

وَزَارَةُ التَّعْلِيمِ الْعَالِيَةِ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ
جَامِعَةُ الموصل

العروض والقافية

دِرَاسَةٌ وَتَطْبِيقٌ
فِي شِعْرِ الشَّطْرَيْنِ وَالشَّعْرِ الْحُرِّ

الدُّكْتُور
عبد الرضا علي
الأستاذ المساعد في كلية التربية / جامعة الموصل

حقوق الطبع © محفوظة (١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م)
لمديرية دار الكتب للطباعة والنشر
جامعة الموصل

لا يجوز تصوير أو نقل أو إعادة مادة الكتاب
وبأي شكل من الأشكال إلا بموافقة الناشر

نشر وطبع وتوزيع :
مديرية دار الكتب للطباعة والنشر
شارع ابن الأثير - الموصل
الجمهورية العراقية

هاتف ٧٦٢٢٣١

٧٦٢٢٣٥

تلكس ٨٠٩٢

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل

العروض والقافية

دراسة وتطبيق

في شعر الشطرنج والشعر الحر

نور العموري
Intellectualrevolution

الدكتور

عبد الرضا علي

الأستاذ المساعد في كلية التربية / جامعة الموصل ١٩٨٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

يهدف تدريس العروض - أساساً - إلى تدريب المتلقي على تفهيم أوزان الشعر العربي ، والالمام بتلك الاوزان المأماً عاماً - ان لم يكن دقيقاً - وصولاً لاكتساب قدرة تمييز الشعر الموزون من غيره .

ولما كان معظم المتلقين لهذا العلم هم ممن رغبوا في اتخاذ اللغة العربية ، وآدابها ميداناً لتجليهم النفسي ، أو الابداعي ، أو الوظيفي ، فإن هذا الدرس سيلتقي طلاباً ينقسمون ثلاثة اقسام ،

الأول هم المحبون ، أو الحريصون ، أو الراغبون في تطوير استعدادهم الفطري باكتساب جديد ، وهؤلاء لن يكونوا الأ قلة ، وهم أصحاب الملكات ، من الشعراء ، أو المبدعين ، أو ذوي الارهاق السمعي المتميز .

والثاني . هم أولئك الذين لا يمتلكون استعداداً فطرياً ايقاعياً ، وليسوا ذوي ارهاق سمعي متميز ، ولكنهم على استعداد تام لان يكتسبوا هذا العلم اكتساباً عن طريق الدربة والممارسة .

والثالث هم الذين لا يمتلكون شيئاً اسمه فطرة في الايقاع الموسيقي ، وليسوا على استعداد لتعلمه . ومعهم تكمن العلة ، لكونهم ليسوا قلة .

من هنا كان هدف بعض من كتب في العروض ان يقرب هذا العلم للقسم الثالث ، ولغيره .. فحاول تيسير العروض ودعا الى تخليصه مما يسبب عرقلة ايصاله الى المتلقي العادي مقبولاً ، غير ان دعوته سرعان ما انتهت كسابقاتها ، لانها لم

تكن الآ في مقدمة كتاب .. فهو ما أن ينتهي حتى يجابه بدوائر هذا العلم ،
ودقائقه ، وتفصيلاته ، وزخافات ، وعلله ، فيقع في ما نهى عنه .

وتدريس العروض يقتضي ممن يتصدى له استخدام التلوين الصوتي ، او التنعيم
الموسيقي ، او الاداء اللّحني في احايين كثيرة لا يصلح الايقاع الى المتلقي دارساً على
نحو دقيق .

لكن وجود القسم الثالث يحول دون استخدام هذه الطريقة ، فضلاً عن وجود
ضجلي الثقافة والمعرفة الذين يصورون هذه الطريقة كأنها درس في الغناء ، او
الانعام ، فيهزؤون ، ويسخرون ، ويؤثرون في الفصل والمادة .. لذلك يتحاشى المدرس
الخوض فيها . والا فهي أفضل طريقة في تيسير هذا الدرس بايصال المادة للدارس
منعمة ايقاعياً .

وهذا الكتاب ، وان بدا راعباً في ان يكون قادراً على ايصال هذه المادة للقسم
الثالث ، واقناعه بقدرته على الاستيعاب ، فإنه يشير صراحة الى أن التنظير شيء ،
والتطبيق شيء آخر . فمتى ما تصدى لهذه المادة مدرس قريب منها ، قادر على
الايصال بأسلوب متميز ، يفهمه الطالب العادي مثلاً يفهمه الطالب المتفوق ، فإن
مادة هذا الدرس ستكون من المواد المقبولة ان لم تكن من المحببة . ومتى تسلم هذا
الدرس من ليس قريباً منه ، وإنما رغبة في ملء ساعات اضافية ، او اكمال نصاب ،
فإنه سيحول الى درس ثقيل الوطأة ، عقيم النفع ، يصبح بمرور الايام درساً
مكروهاً ، ينتقل الكرة تلقائياً الى مدرسه بالاستعاضة ، وهذا أخطر ما في العملية
التربوية .

واسهاماً مناً في تقليل صعوبات هذا العلم ، كان هذا الكتاب الذي نضعه بين
ايدي الدارسين والراغبين ، والمختصين ، على أن ينتفعوا به ، مذكّرين بجهود الذين
سبقونا بتقديم كتب جليّة النفع ، أفدنا منها كثيراً في سفرنا هذا ، ونخص منها
بالذكر « المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها » و « شرح تحفة الخليل في العروض
والقافية » و « الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة » و « العروض ،
تهذيبية ، واعادة تدوينه » وهي كتب تستحق كل اشادة وتشمين على ما بذل فيها من
جهد صادق *

أما كتابنا هذا ، فإنه يقوم على المحاور الآتية ، سواء اكانت هذه المحاور فيما يخص الموضوع تحديداً ، أم الخطة طريقة في التبويب أم صلة تربوية بكتابته .

١ - أن دراسة العروض على وفق دوائره العروضية دراسة غير مجدية مع القسم الثالث البتة ، فهي تعمق الصعوبة ، وتزيد في الارباك ، وتشتت الذهن ، لكونها تخلط بين الحقيقة والوهم ، وتفترض أشياء لاوجود لها ، وتداخل بين بعض الاوزان وبعض . فمثلاً المديد في الدائرة له ثمانية اجزاء ، في حين هو في حقيقته سداسي التفاعيل . والمجث في الدائرة سداسي التفاعيل ، في حين هو في الاستعمال رباعيا . وكذلك المقتضب ، والمضارع ، ناهيك عن غيرها من الافتراضات ، لذلك فإن منهجنا افاد مّا قدمه « الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة » في هذا الجانب خاصة .

٢ - ان دراسة العروض ابتداءً بالبحور المفردة (الصافية) يعين كثيراً على تقبله ، في الدروس الاولى ، لأن التفعيلة ستكون مكررة ليس غير ، وهذا من شأنه أن يسهل تقطيع البيت الشعري ايقاعياً ، فيتمكن القسم الثالث من فهم هذه المادة - وان كان الفهم بطيئاً في الايام الاولى - تدريجياً من خلال الاكثار من الامثلة .. ومتى ما فهم الطالب البحور المفردة وحلّل تمارينها عروضياً ، فإنه سيتقبل الانتقال الى البحور المركبة على نحو تلقائي ، اما اذا كان العكس وبدأنا بالمركبة ، فإن صعوبة كبيرة تنتظرنا .

وعلى الرغم من أن اول درس بدأنا به هو الكامل ، وثنيينا بالرجز وثلثنا بالسريع ، لقرب الرجز من الكامل ، ولكون السريع يتداخل بالرجز لكونه منه بتغيير سير ، وان كان السريع مركباً ، فإن رغبتنا كانت تميل الى ان يكون الرمل اول بحر نبدأ به ، لكونه يمتلك من الميزات الموسيقية ، الايقاعية ما يجعله سهل التعلم نغمياً بالنسبة للقسم الثالث ، لكن خلق عامل الربط فيما بعده من البحور جعلنا نؤخّر ذلك ، فضلاً عن أن المدرس الذي لا يؤمن بكون الهزج من مجزوءات الوافر ، يستطيع ان يبدأ به ان كان طلابه من القسم الثالث مثلاً .

٣ - أن معظم الدراسات العروضية مقتصرة على ايقاع شعر الشطرين أما الشعر الحر ، فلا تضعه في حساباتها ، وهذا الاقتصار يسبب نقصاً معرفياً لدى الطالب لا بد من تلافيه . لذلك ارتأينا ان ندرس عروض الشعر الحر مع عروض الشطرين على صعيد واحد ، فتوصلنا الى طريقة جديدة في تبويب مادة العروض بأن

درسنا ايقاع كل وزن في شعر الشطرين ، ثم انتقلنا الى ما كان منه في الشعر الحر .. فإذا كان من الاوزان المطردة استخداماً المعنا الى اسباب ذلك ، وإن كان الوزن ممتنعاً أشرنا اليه ، مع الوقوف على التجارب التي حاولت تطويع بعض البحور المركبة ، وجعلها مقبولة في الشعر الحر ، كالطويل ، والبسيط ، والخفيف . فالمدرس الذي يتصدى لتدريس بحر من البحور الشعرية سيتسنى له ان يقدم الدرس كاملاً ، اذ سيبدأ بشعر الشطرين ، ثم ينتهي الى ايقاع الشعر الحر في الوزن نفسه ، وهذا مما لم يُتَحَّه للمتلقي كتاب سابق ، فضلاً عن أنَّ المدرس الذي قد لا يرغب في مواصلة تدريس الشعر الحر (وبيننا مثل هذا المدرس) يستطيع ان ينهي درسه من غير الانتقال الى ما يقابل الوزن في الشعر الحر ، ولن نأسف على ذلك ، لأنَّ المادة ستكون بين ايدي الطلاب .

٤ - أما الزحافات والعلل ، فاننا تركنا الحديث عنها منفصلةً ، وجعلنا الدارس المتلقي يتعرفها واحداً واحداً من خلال وقوعها في الاوزان ، وتلك طريقة تجعله يفهم كل زحاف وعله فهماً عميقاً لا سطحيّاً ، وبالتالي فهي اشارة خفية لعدم التركيز عليها .

٥ - في علم القافية حاولنا ألا نطيل ، لكن طبيعة المادة تميل الى الاطالة ، ومع هذا حرصنا على ان تكون الامثلة واضحة ، وان يفهم الدارس من خلالها هذا العلم فهماً جيداً ، لأن ركناً مهماً من الايقاع يقوم على القافية كما هو معلوم .

٦ - قدمنا أمثلة شعرية جديدة لاناس يعيشون بين طهرانينا اليوم ، فضلاً عن القدامى ، والمتأخرين ، وقد كانت حصيلتنا جيدة ، وامتعتنا عالية ، لأن الدارس يحتاج الى ان يكون على تماس مباشر مع نتاج المبدعين الذين يشاركونه عصره ، ويسهمون في رسم صورة مستقبل الثقافة في وطنه .. غير أننا سنجابه حين صدور هذا الكتاب ببعض المتبرمين من عملنا هذا ، لأنهم يرون غير ما نرى ، فأمثلة العروض عندهم يجب ان تظل هي هي كما في كتب الأقدمين ، والآ فان لعنة الفراعنة حائلة لا محالة بالرافضين .

واخيراً ، فهذه محاولة صادقة لتقديم كتاب ينتفع به الدارس والقارئ الكريم ، اريد لها ان تحتل مكانها المتواضع في رفوف مكتباتنا ، فان استطاعت فهي الغاية التي رجوناها ، والآ فحسبنا أننا بذلنا فيها كل جهد استطعناه .

وبعد ، فإنّ الوفاء يقتضي أن نشيد بروح الاخوة العالية ، والزّمالة الحميمة التي غمرنا بها الدكتور طارق الجنابي ، فقد كان مشجعاً على تأليفه ، حاثاً على انجازه ، كريماً في اعارة ما يمتلك من مصادره ، فإليه نرفع خالص الشكر والعرفان بالجميل . كما أنّ لاساتذّي العالم الدكتور علي جواد الطاهر فضله الكبير ، وكرمه العلمي الغزير الذي مازال يغمرنني به ، ولعلّ ما أفدته منه ومن مكتبته ما يستحق مني كلّ ثناء .

أمّا أصدقائنا الذين لم ييخلوا علينا بما عندهم من مصادر العروض ، فهم أصحاب فضل سابق ، عودونا على المنح فجزاهم الله عنا خير الجزاء ، وهم : الدكتور محسن اطيّمش ، والاستاذ عبد الوهاب الكحلة ، والدكتور ثابت الآلوسي ، والدكتور سعيد الزبيدي ، والاستاذ سعيد عدنان ، والدكتور محمد قاسم مصطفى .
والحمد لله .

الدكتور

عبد الرضا علي

قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الموصل

مصطلحات عروضية

العروض لغة : الخشبة ، او العارضة التي تقوم وسط بيت من الشعر . وقد أوصل اللغويون معاني لفظة (عروض) الى أربعة عشر معنى^(١) ، لا داعي لايرادها جميعاً .

أما اصطلاحاً : فهو علمٌ يُعرفُ به صحيح اوزان الشعر العربي وفاسدها ، وما يعتريها من الزحافات والعلل .^(٢) وقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) في القرن الثاني من الهجرة .

وقد تباين المؤرخون في تحديد الدافع الذي جعل الخليل يضع هذا العلم^(٣) ، إلا أن أكثرها قرباً هو قول بعضهم « أن الخليل لما رأى ما اجتراً عليه الشعراء المحدثون في عهده من الجري على اوزان لم تسمع عن العرب هاله ذلك ، فاعتزل الناس في حجرة له كان يقضي فيها الساعات والأيام يوقع بأصابعه ويحركها ، حتى حصر اوزان الشعر العربي وضبط احوال قافيته » .^(٤) ومعنى هذا أن الخليل قد توصل الى قوانين هذا العلم بتقطيع الشعر ايقاعياً ، وعن طريق هذا الايقاع وضع قواعده ، وقوانينه ، وليس قبل ذلك ، اي أن مرحلة التحليل هي التي قادت الى مرحلة التنظير . لذلك فإن ايراد الزحافات والعلل قبل معرفة الاوزان ، وايراد الضرورات الشعرية قبل فهم قوانين الالتزام بضوابط النغم في الوزن الواحد يُفضي

(١) ذكرها د . يوسف حسين بكاري « العروض والقافية » ص ٥ . نقلاً عن الجزء الخامس من (تاج العروس) للزبيدي .

(٢) ينظر : حسن جاد حسن ومحمد عبد المنعم خفاجة « ميزان الشاعر في العروض والقوالي » ص ٧ .

(٣) للوقوف على هذه الدوافع ينظر : محمد الكاشف واحمد هريدي ومحمد عامر « العروض بين التنظير والتطبيق » ص ١٢ .

(٤) ابراهيم النيس « موسيقى الشعر » ط ٥ ، ص ٤٩ .

الى تعقيد دراسة العروض لا الى تيسيرها . من هنا كان علينا ان نخفف بعض الشيء من المصطلحات ، ونتجنب قدر الامكان ما يعقد دراسة هذا العلم النغمي الجميل ، لذلك فإنّ الاقلال من المصطلحات العروضية كان ضرورة منهجية تعليمية ، واليك اهم هذه المصطلحات :

١ - البحور الشعرية : وهي الاوزان التي نظم بها العرب اشعارهم ، ومفردها بحر .. وسمي الوزن بحراً لأنه يوزن به مالا يتناهى من الشعر ، فاشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه . (١)

أما عددها فهي ستة عشر بحراً ، ومن يتبع طريقة (الفك) التي اصطنعها الخليل يوقن أنّ الخليل ذكرها كلها ، لأنها تستقيم جميعاً بالفك وأن لم ينص عليها ، لكنّ العروضين يجمعون على أنّ الخليل ذكر منها خمسة عشر بحراً ، وأنّ الأخفش زاد عليها واحداً هو المتدارك ، وهم في هذا قد وقعوا في وهم على وفق رأي استاذنا الدكتور مهدي المخزومي ، لأنّ في (الفك) ردّاً يدحض الزعم بأنّ الخبيب قد فات الخليل فتداركه الأخفش ، لأن اول السبب الخفيف في الدائرة المتفقة هو مفك (المتدارك) ، وانما لم يجده الخليل الا مخبوناً في تفعيلاته الثماني . (٢)

وسنذكر تلك البحور مع مفاتيحها بعد معرفتنا لكيفية وزن الشعر .

(١) ميزان الشاعر ، ٦٠ .

(٢) قال الدكتور مهدي المخزومي : « وأثبت الدوائر الخمس لأدفع وهماً وقع فيه القدماء ، فقد جازت عليهم خرافة أنّ الأخفش سمى بن مسعدة كان قد استدرك على الخليل بحراً فاته ، وهو بحر (الخبيب) الذي سمى بالمتدارك ، وهو بحر اشتق من (المتقارب) اصل الدائرة واساسها ، وكان الأخفش قد استطاع ان يمرر هذا الزعم على الدارسين ، حتى الحذق منهم ، وما يزال الدارسون يرددون هذه القولة في غير وعي . فالذي يقف على عمل الخليل في استنباط البحور يحزم في غير ما تردد أنّ بحور الشعر الستة عشر كلها من وضع الخليل ومن استنباطه ، واذا عرفنا أنّ سبيل العروض الى الدارسين بعد الخليل هو الأخفش ، وأنّ الدارسين الذين عاصروا الأخفش ولقوه لم يكونوا يحسنون الظن في امانة الاخفش على آثار الآخرين ومصنفاتهم ... وضعنا ايدينا على مفتاح هذه الاسطورة التي زعمت أنّ الأخفش استدرك على الخليل شيئاً ، ما كان موقولاً ان يفوقه ، كما بينا »

عبدقري من البصرة ، ١٠٥ .

٢ - البيت المفرد : كلام منظوم تام . يتألف من أجزاء ، وينتهي بقافية ، ويتكون من قسمين : يسمى الأول صدرأ ، والثاني عجزاً ، وهما مصراعاً البيت ، ويعرفان بالشطرين ايضاً ، وفي كل بيت من الشعر ما يأتي من المصطلحات :

أ - العروض : آخر جزء ، أو (آخر تفعيلة) في الصدر .. أو في الشطر الأول ، أو آخر جزء في المصراع الأول .. كيفما شئت . وهي مؤنثة .

ب - الضرب : آخر جزء ، أو (آخر تفعيلة) في العجز .. أو في الشطر الثاني .. أو المصراع الثاني . وهو مذكر .

ج - الحشو : كل ما في البيت من أجزاء عدا العروض والضرب .

٣ - البيت التام : وعلى وفق ما مر فإن البيت التام هو الذي استوفى جميع اجزائه المفردة كاملةً ، وكان حكم العلل والزحافات واحداً في جميع تفاعيله : حشواً ، وعروضاً ، وضرباً مثل قول عنترة :

وإذا صحوْتُ فما أقصُرُ عن ندي

وكما علمت شمائلِي وتكرُمِي

ولا يكون ذلك إلا في الكامل الصحيح ، والرجز الصحيح^(١) (وستفهم ذلك بعد الانتهاء من معرفة البحور الشعرية) .

٤ - البيت الوافي : هو البيت الذي استوفى أجزاءه (مثل التام) إلا أن حكم العلل والزحافات في عروضه ، أو ضربه عنه في حشوه ، ويكون ذلك في جميع الأوزان عدا ما ذكر في البيت التام من الكامل والرجز الصحيحين^(٢) . (وستفهم ذلك ..) .

تختتم

(١) و (٢) ينظر : عبد الحميد الراضي « شرح تحفة الخليل في العروض والقافية » ٨٠ ، ٨١ .

٥ - البيت المشجور : هو البيت الذي حذف منه آخر جزء (أو آخر تفعيلة) من الصدر ، وآخر جزء (أو تفعيلة) من السجز ، فإذا كانت أجزاؤه ستة ، ثلاثة في الصدر ، وثلاث في السجز ، فإنه عند جزئه يصبح مؤلفاً من أربع تفعيلات ، اثنتين في الصدر ، واثنين في السجز .

٦ - البيت المشطور : وهو البيت الذي حذف منه شطره ، أي نصف أجزائه ، ويعد شطره الباقي بيتاً عروضه ضربه (أي أن عروضه هي ضربه في الوقت نفسه) ولا يستعمل مشطوراً من الأوزان غير الرجز والسريع .

٧ - البيت المنهوك : وهو البيت الذي حذف ثلثاه ، وبقي ثلثه ... وهذا الثلث الباقي يعد بيتاً ، عروضه ضربه (أي أن عروضه هي ضربه في الوقت نفسه) ولا يستعمل منهوكاً غير الرجز .

٨ - البيت المصمَّع : وهو البيت الذي غيرت عروضه لتلحق بضربه وزناً وقافية ، ويكون التفسير أما بزيادة ، وأما بنقصان ، فالزيادة كقول امرئ القيس :

فقا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
ورسم علفت آياته منذ أزمان

فالبيت من الطويل ، وعروضه يجب أن تكون مقبوضة (مفاعيلن) إلا أن الشاعر جاء بها زائدة (وعرفان) لأنها على وزن (مفاعيلن) وما ذلك إلا ليجعل من العروض توافق الضرب (دُأْزبان) التي هي على وزن مفاعيلن .

أما التصريع بنقص فمثاله قول المتنبي :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

فالبيت من الطويل ، وعروضه يجب أن تكون مقبوضة (مفاعيلن) إلا أن الشاعر جاء بها ناقصة ، وهي (شكول) لأنها على وزن (فعولن) ، وما ذلك إلا ليجعل من العروض توافق الضرب (طويل) التي هي على وزن (فعولن) .. وستفهم ذلك .

٩ - البيت المقفى : وهو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والقافية من غير زيادة أو نقصان ، كقول المتنبي :

عوذِلْ ذاتِ الخالِ في حواسِدْ
وإنْ ضجيعُ الخُودِ مني لماجدُ

فالبيت من الطويل ، وعروضه (حواسِدْ) على وزن (مفاعِلن) جاءت لتوافق ضربه وزناً وقافيةً (لماجدُ) من غير تغيير ، لا بنقص ، ولا بزيادة^(١) .

١٠ - البيت المدور : وهو البيت الذي اشترك شطراهُ بكلمة واحدة ، مثل قول أبي العلاء المعري :

ليتلّمي هذه عروسُ من الزند ج عليها قلائدُ من جمانٍ
فكلمة (الزنج) اشتركت بين الشطرين . ويرمز للمدور عادة بالحرف (م) .

١١ - الزحاف :

تغيير غير لازم يختصُ بثواني الاسباب . كتسكين التاء من (مُتَفَاعِلُنْ) فتصير (مُتَفَاعِلُنْ) ، وحذف الألف من (فَاعِلُنْ) فتصير « فَعِلُنْ » ويدخل الحشو ، والعروض والضرب ، وستفهم ذلك .

١٢ - العلة :

تغيير لازم ، تختصُ بالاسباب والأوتاد ، كحذف السبب الأخير برمته من (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتسكين التاء من (مفعولاتُ) فتصير (مفعولاتُ) وتنقل الى (مفعولان) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتختصُ بالأعاريض والضروب ، دون الحشو من الاجزاء^(٢) .

(١) ينظر ، شرح تحفة الخليل ، ٨٦ .

(٢) ينظر ، شرح تحفة الخليل ، ٨٤ .

كيف يوزن الشعر

يقوم علم العروض على موازين معينة تسمى الأجزاء ، أو التفعيلات وهي عبارة عن أصوات متحركة وساكنة متتابعة على نحو معين . فهي إذن وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزاناً نزن بها الشعر ، فنعرف سليمة من مكسورة . أما عدد هذه الأجزاء ، أو التفاعيل ، أو الوحدات الموسيقية فهي ثمانية^(١) ، فَعُولُنْ . مَفَاعِيلُنْ . مَفَاعِلَتُنْ . فاعِلَاتُنْ . فاعِلُنْ . مَفَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعُولَاتُ ، وواضح أن اثنتين منها خماسيتان (فعولن ، فاعلن) في حين أن الست الأخرى سباعية .

وتتألف هذه التفاعيل (أو الوحدات) من ثلاثة أقسام جزئية هي الأسباب ، والاوْتاد ، والمواصل . وإليك تعريفاتها على وفق ما أجمع عليه العروضيون ،

١ - السبب : هو القسم الذي يتألف من حرفين ، فإذا كانا متحركين فهو السبب الثقيل مثل ، بك ، لك ، مع . لِمَ ، وإن كان الأول متحركاً والثاني ساكناً فهو السبب الخفيف مثل ، قَدْ ، لَمْ ، بَلْ ، إِنْ ، عَنْ .

٢ - الوتد : هو القسم الذي يتألف من ثلاثة أحرف ، وهو نوعان ، الوتد المجموع ، والوتد المفروق . فالمجموع ، حرفان متحركان بعدهما ساكن مثل ، إِلَى . نَعَمْ . دَعَا . رَمَى .

والمفروق ، حرفان متحركان بينهما حرف ساكن ، مثل ، نَأَمْ . قَالَ . عَنْكَ .

٣ - الفاصلة : وهي نوعان ، صغرى ، وكبرى .
فالصغرى ، ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن ، مثل ، أَكَلُوا سَمَكًا . شَرَبُوا لَبَنًا .
(وواضح أنها تتألف من سببين ، الأول ثقيل ، والثاني خفيف . وقد حذفها بعض العروضيين مكتفياً بالأسباب ، وحسناً فعل) .

(١) لا داعي لمبطلها عشرة أجزاء ، لأن (فاع لاتن) هي نفسها (فاعلاتن) ما دام يشترط فيها عدم دخول الخن عليها (في المضارع مثلاً) .. وأن (مستفع لن) هي نفسها (مستفعلن) ما دام يشترط فيها عدم دخول الطي عليها .. (في المجتث مثلاً) .

والكبرى : أربعة أحرف متحركة يليها ساكن ، مثل : قَدَرْنَا . عَلَّمْنَا . وَطَنْنَا .
أَدَبْنَا (وواضح أنها تتألف من سبب ثقيل ووتد مجموع ، وقد حذفها بعضهم كما هو
الحال في الصغرى)

ويقال إنَّ الخليل جمع الاسباب ، والاولاد ، والفواصل في جملة واحدة تسهيلًا
لحفظها^(١) ، وهي « لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً » مع مراعاة كتابتها بالحركات
والسكنات عروضياً ،

« لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَتَيْنِ »

وعلى وفق ما مرَّ فإنَّ التفاعيل الثمانية تتألف من أسباب وأوتاد (بالغاء
الفواصل) على النحو الآتي :

فَعُولِن : وتتألف من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لُن) .

مُفَاعِلِيلِن : وتتألف من وتد مجموع (مفا) وسببين خفيفين : (عِي) و (لُن) .

مُفَاعِلَتُنْ : وتتألف من وتد مجموع (مفا) وسببين : ثقيل (عِل) وخفيف
(تُن) .

فَاعِلَاتُنْ : وتتألف من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (عِلَا) وسبب خفيف
(تُن) .

فَاعِلَاتُنْ لَا تَنْ : وتتألف من سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلَا) وسبب خفيف (تُن) .
فَاعِلُنْ : وتتألف من سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلُنْ) .

مُتَّفَاعِلُنْ : وتتألف من سبب ثقيل (مُت) وسبب خفيف (فا) ووتد مجموع
(علن) .

مُسْتَفْعِلُنْ : وتتألف من سبب خفيف (مُس) وسبب خفيف (تَف) ووتد مجموع
(علن) .

مُسْتَفْعِلُنْ لَا تَنْ : وتتألف من سبب خفيف (مُس) ووتد مجموع (تَف) وسبب خفيف (لُن) .

(١) ينظر : الثريا المضيئة ، ٦ .

مَفْعُولَاتُ : وتتألف من سبب خفيف (مَفْ) وسبب خفيف (عَوْ) ووند مفروق (لَأْتُ) .

وهذه التفاعيل ، أو الوحدات الایقاعية هي التي يُقاسُ عليها الشعر بجميع أوزانه ، بعد معرفة ميزان كل بحر ، وتشكيلاته واتباع طريقة الكتابة العروضية ، بتحليل أجزاء البيت الشعري الى حركات وسكنات ، وتقطيعه على وفق حركات وسكنات الایقاع الملائم له ، وإليك ما يجب اتّباعه في الكتابة العروضية ،

أ - تقوم الكتابة العروضية على قاعدة « ما يُنطق يُكتب ، وما لا ينطق لا يكتب » .. ومعنى هذا أنّ الدارس سيخالف ضوابط الكتابة الاملائية ، إذ سيكتب حروفاً ، وسيلغي أخرى ، لأنّ الوزن يقوم على الحركات والسكنات ، لا على الرسم .. فمثلاً ،

١ - الألف التي تنطق يجب كتابتها وإن حذفت في الكتابة الاملائية ، هذا . هذه . ذلك .. لكن ... الخ فيجب أن تكتب هاذا . هاذة . ذالك . لآكن ... الخ .

٢ - نون التنوين تكتب نوناً عروضياً ، مثل (كتابٌ . رجلٌ . عظيمٌ ، .. الخ) فتكتب : كتابن . رجلن . عظيمن .

٣ - الحرف المشدّد يكتب حرفين ، أولهما ساكن ، والثاني متحرك ، مثل (عَدُّ) فتكتب (عَدَدُ) و (مَرُّ) فتكتب (مَرَرٌ) ... الخ .

٤ - إذا دخلت (أل) التعريف على حرف شمسي فيجب تشديده وحذف اللام ، وعند كتابة الكلمة عروضياً يكتب المشدّد حرفين كذلك ، مثل (السَّماء) تكتب (أَسْماء) لأنّ السين حرفٌ شمسي و (الرَّحمن) تكتب (أَرْزَحْمان) .

٥ - هاء الضمير المتحرك ، إذا كان ما قبله متحركاً اشبعت حركة الهاء بحرف من نوعها ففي (لَه) تصبح (لهو) و (يَه) تصبح (بهي) ، أمّا إذا كان ما قبلها ساكناً فعدم الاشباع افضل ، (وأن جاز الاشباع في بعض الحالات القليلة جداً) .

٦ - إذا كانت القوافي متحركة فيجب اشباع حركتها بحرف من نوع الحركة ، فالضمة تصير (واواً) والفتحة (ألفاً) والكسرة (ياء) .

٧ - الألف التي لا تنطق صوتياً ، ولكنها تكتب املائياً لا تكتب عروضياً مثل الألف بعد واو الجماعة (خرجوا) فتكتب (خرجو) وهمزة الوصل اذا لم تكن في أول الكلام مثل (وأصبر) فتكتب (وصبر) و (وأنظر) فتكتب (ونظر) ... ومن همزات الوصل همزة (أل) ، مثل (والجبل) فتكتب (ولجبل) .

٨ - وكل ما شابه الألف من الحروف التي تكتب املائياً ولا تنطق صوتياً لا تكتب عروضياً ، .. مثل ، الواو في (عمرو) في حالتي الرفع والجر ، وفي ، (أولئك . أولات . أولو . أولاء) .

٩ - يحذف في الكتابة العروضية حرف المد (الألف ، أو الواو ، أو الياء) إذا وليه ساكن مثل ، (على الاصول) و (قطعوا البيت) و (في) (الدفتر) .. فالألف في (على) لا تكتب عروضياً كذلك الواو في (قطعوا) والياء في (في الدفتر) ، لأننا نكتبها هكذا ، (غللاًصول) و (قَطَطُعلبيت) و (فذذدفتر) . وعلى وفق هذا يجب حذف الف المقصور ، وياء المنقوص غير المنونين إذا وليهما ساكن مثل ، (فتى الحق) ، و (باني المجد) .

١٠ - تحذف ال الشمسية إذا لم تكن في أول الكلام ، مثل (والصبح) فتكتب (وُصصبح) أما إذا وقعت أول الكلام فيجب حذف اللام بعد تشديد الحرف الشمسي .. راجع رقم (٤) من هذه الضوابط .

ب - بعد الكتابة العروضية نلتفت الى البيت الشعري المراد تقطيعه ، فإذا كان البيت مثلاً من بحر الهزج^(١) كما في قول الفند الزماني ،

صفحنَا عن بني دُهلٍ وقُلْنَا، القَوْمُ إخوانُ

فإن علينا أن نقطعهُ على وفق عدد وحداته الإيقاعية ، ولما كانت وحدتُهُ أربعاً ، فإن أجزاء البيت الشعري يجب أن تكون كذلك ،

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن

(١) لتقريب الخطوة جعلنا الهزج بجزأ قائماً بذاته ، في حين هو في حقيقته مجزؤه الواقع المحسوب كما سنرى .

ومعنى هذا أن تقابل كل حركة بحركة ، وكل سكون بسكون ، لنصل الى ما نريده .
ولمّا كنّا قد كتبنا البيت عروضياً ووضعنا حركة لكل حركة ، وسكوناً لكل سكون :

صَفَحْنَا عَنْ	بَنِي دُهْلَن	وَقَلْنَلَقُو	مُثْخَانُو
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

فإنّ استبدال الحركات والسكنات بالتفعيلة يعدّ من تحصيل الحاصل ، لأنّ (مُفَاعِلُنْ) تساوي (٥/٥/٥//) فـ (مَفَأْ) تتألف من متحركين فساكن (٥//) و (عِي) من متحرك وساكن (٥/) و (لَن) من متحرك وساكن (٥/) ، لهذا فهي (٥/٥/٥//) ومثل هذا يصحّ في التفاعيل الاخرى ، وفي بقية الازان ، فـ (فَعُولُنْ) هي (٥/٥//) و (مُتَفَاعِلُنْ) هي (٥//٥//) و (مُسْتَفْعِلُنْ) هي (٥//٥/٥/) أي أننا قابلنا التفعيلة بالحركات والسكنات المساوية لها .

غير أنّ الدراسات الحديثة تميلُ الى نظام المقاطع الصوتية ، في مقابلة التفاعيل ، إذ يرمز أصحابها للحرف المتحرك الذي لا يليه ساكن بنصف دائرة (ن) ويسمونه بـ (المقطع القصير)^(١) وللحرف المتحرك الذي يليه ساكن بخطيطة (-) ويسمونها بـ « المقطع المتوسط »^(٢) فتكون (مفاعيلن) بحسب رموزهم (ن - - -) . وهذه الخطوة في تقديرنا لا بدّ أن تسبقها خطوة الحركات والسكنات ، لأنّ الدارس بوساطتها سيتوصل الى الرموز .. فمثلاً لو أردنا أن نزن كلمة (عامرٌ) فإننا أولاً سنكتبها عروضياً ، (عامرن) ثم نضع تحت كل حرف متحرك حركته المائلة (/) وتحت كل ساكن دائرة تدلّ عليه (٥) فيكون :

عامرن

٥//٥/

❧ لعدم وجود نصف دائرة استعملنا عنها بحرف النون (ن)

(١) أو المقطع المنفرد .

(٢) أو المقطع المزدوج .

ثم نستطيع من هذه الحركات والسكنات الانتقال الى الرموز ، فلما كانت الكلمة مؤلفة من حركة ويليها ساكن (/ ٥) فإن نقلها الى رمزها سيكون سهلاً (-) .. كما أن ما بعدها هو (// ٥) أي (حركة / حركة / ساكن) فمعناه أن الحركة لم يليها ساكن ، إذن فرمزها هو (ن) ، في حين أن ما بعدها (/ ٥) فيكون رمزه (-) خُطِيطاً ، وبذلك يتوصل الدارس الى الرموز تلقائياً ..
فلو قطعنا لفظة (عَظِيمٌ) لكانت بالحركات والسكنات :

عَ ظِي مٌ
٥ / ٥ / /

ثم ننتقل الى كتابة الرموز ، فتكون (// ٥ /) هي (ن - -)

هكذا ،
فَعُولُنْ = ٥ / ٥ / /
 ↓ ↓ ↓
فَعُولُنْ = - - ن

وتكون لفظة عناييد بالتقطيع والرموز :

عَ نَا قِي دُنْ
٥ / ٥ / ٥ / /
↓ ↓ ↓ ↓
- - - ن
مَفَا عِيْلُنْ

وتكون لفظة (مَتَمَارِضٌ) بالتقطيع والرموز :

مَتَمَارِضُنْ = ٥ / / ٥ / / /
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
مَتَمَارِضُنْ = - ن - ن ن

فكل حركة تليها حركة يكون رمزها (ن) وكل حركة يليها ساكن يكون رمزها (-) وبذلك نصل الى النتيجة التي نريدها .

إن ما ذكرناه في ما سبق (قضية التقطيع والرموز) يرجع في حقيقته الى التطبيق اكثر من رجوعه الى التنظير ، لأن هذه الخطوة هي أدق خطوات التقطيع ، اذ تفترض سلفاً معرفة بالوزن الذي عليه البيت ، ومثل هذا سابق لأوانه الآن ، .. كما أنها تفترض في الدارس قدرة تجريبية على الموازنة ، ومثل هذه القدرة لا يمكن حصولها بغير المدرس الذي يبدأ بالوزن وتشكيلاته ، ثم بالأمثلة التطبيقية التي يباشرها هو أولاً ... ثم يأتي دور الدارس لأكمالها ثانياً .. وواضح أن النظرية شيء ، والتطبيق شيء ... وبعبارة أدق ، أن هذه المرحلة لا تتم بغير معرفة الوزن الذي يراد تقطيع البيت الشعري عليه ، ولا تتم هذه المعرفة بغير المدرس ، لذلك فنحن وإن قمنا بتبسيطها نظرياً ، فإنها مؤجلة في حقيقتها الى التطبيق .

فكرة عامة عن الدوائر العروضية

البحور الشعرية على وفق رأي الخليل ستة عشر ، (وان ذكر منها خمسة عشر ، لأن فكرة الدوائر تقود الى هذه النتيجة وسيأتي توضيح ذلك) صنفها خمس مجاميع سماها دوائر ، وهذه الدوائر هي * .

أولاً - الدائرة المختلفة : وسميت بذلك لاختلاف اجزائها بين خماسية (فعولن) و (فاعلن) وبين سباعية (مفاعيلن) و (مستفعلن) ويفك من هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة هي : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، وبحرين مهملين : الأول المستطيل ويسمى الوسيط ايضاً ، ووزنه :
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
وهو كما يبدو معكوس الطويل .

والثاني الممتد . ويسمى الوسيم ايضاً ، وهو معكوس المديد ، ووزنه :
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
والطويل أصل هذه الدائرة ، ومنه تفك بقية بحورها .

ثانياً - الدائرة المؤتلفة : وسميت بذلك لأتلاف اجزائها السباعية (مفاعلاتن) و (متفاعلن) ، ويفك منها بحران مستعملان هما : الوافر والكامل ، وثالث مهمل هو (المتوَّفر) ويسمى المعتمد ، ووزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك
والوافر أصل هذه الدائرة ، ومنه تفك سائر بحورها .

■ لسنا ندعو هنا لدراسة العروض في إطار هذه الدوائر ، لأنها تفترض بحوراً وهمية غير مستعملة ، فضلاً عن أنها تفترض لبعض البحور المستعملة أصولاً وهمية ايضاً . وانما اوردها لفرض اتمام الفائدة ، حتى يكون القارئ فكرة عامة عنها .

ثالثاً - الدائرة المجتلبة : وسميت بذلك لأن جميع اجزائها اجتلبت من الدائرة المختلفة ، ويفك منها ثلاثة أبحر كلها مستعملة هي :

الهرج ، والرجز ، والرمل .

والهرج أصل هذه الدائرة منه يفك الرجز ، ومن الرجز يفك الرمل على ما سيأتي توضيحه .

رابعاً - الدائرة المشتبهة : وسميت بذلك لاشتباه اجزائها ، اذ تشبه فيها « مستفعِلن » ذات الوجد المجموع بـ « مستفع لن » ذات الوجد الفروق ، كما تشبه فيها « فاعلاتن » مجموعة الوجد ، بـ « فاع لاتن » مفروقة الوجد .

ويفك من هذه الدائرة تسعة بحور ، ستة منها مستعملة ، وثلاثة مهملة . فأما المستعملة فهي : السريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث . وأما المهملة فهي :

١ - المتثند ويسمى الغريب ، ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن

٢ - المنسرد ، ويسمى القريب ايضاً ، ووزنه :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

٣ - المطرود ، ويسمى المُشاكِل ايضاً ، ووزنه :

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن
والسريع أصل هذه الدائرة ، ومنه تفك سائر بحورها .

خامساً - الدائرة المتَّفَقَّة : وسميت بذلك لاتفاق اجزائها الخماسية (فعولن) و (فاعلن) .

ويفك من هذه الدائرة على وفق طريقة الخليل في (الفك) بحران مستعملان هما ، المتقارب ، والمتدارك والمقارب أصل هذه الدائرة ومنه يفك المتدارك (١) .

(١) ينظر في فكرة الدوائر واصطلاحاتها « شرح تحفة الخليل » لعبد الحميد الرازي ١٣ - ١٤ ، و « عبقرى من البصرة » للدكتور مهدي المحزومي ١٠١ ، وما بعدها .

طريقة الفك

أما طريقة الفك التي اصطنعها الخليل فإنها تعني أن تفك التفعيلات اجزاء، واجزاء التفعيلات هي الاسباب والاولاد^(١).

وتتلخص طريقة الفك في ان تأخذ أصل الدائرة فتترك ما في أوله من وتد أو سبب فتستخرج بحراً آخر، ثم تترك ما في أول هذا البحر المستخرج من وتد أو سبب، فتستخرج بحراً ثالثاً، فإذا واصلت الفك فانك ستأتي على آخر بحر في الدائرة، وآخر بحر فيها هو الذي اتخذ أصلاً، فهو أول بحورها ولا يستخرج منه بحراً جديد.

فاذا كان (الهزج) أصل الدائرة المجتلبة، وهي الدائرة الثالثة فإن طريقة الفك تجري على النحو الآتي :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

فمعنى هذا أن تفعيلته (مفاعيلن) تتألف من وتد مجموع : (مفا = ٥//) وسببين خفيفين : (عي = ٥/) و (لن = ٥/)، فاذا اردت ان تستخرج بحراً من الهزج فاترك الجزء الاول من التفعيلة، وهو الودد المجموع : (مفا) واجعل بداية البحر الجديد من السبب الخفيف الاول في (مفاعيلن) وهو : (عي)، وينتهي هذا البحر بالودد المجموع وهو الجزء الاول من التفعيلة المتروك :

عيلن مفا	عيلن مفا	عيلن مفا
٥// ٥/٥/	٥// ٥/٥/	٥// ٥/٥/

عيلن مفا	عيلن مفا	عيلن مفا
٥// ٥/٥/	٥// ٥/٥/	٥// ٥/٥/

(١) د. مهدي المحزومي، عبقرى من البصرة، ١٠٠.

وهذا هو وزن الرجز :

مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/

فاذا واصلت الفك تركت ما في اول البحر الثاني ، وهو السبب الخفيف ،
(مُسْ = ٥ /) حتى يبقى من الوزن :

تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ
٥/ ٥//٥/	٥/ ٥//٥/	٥/ ٥//٥/
تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ	تَفْعِلُنْ مُسْ
٥/ ٥//٥/	٥/ ٥//٥/	٥/ ٥//٥/

وهذا هو وزن الرمل :

فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/

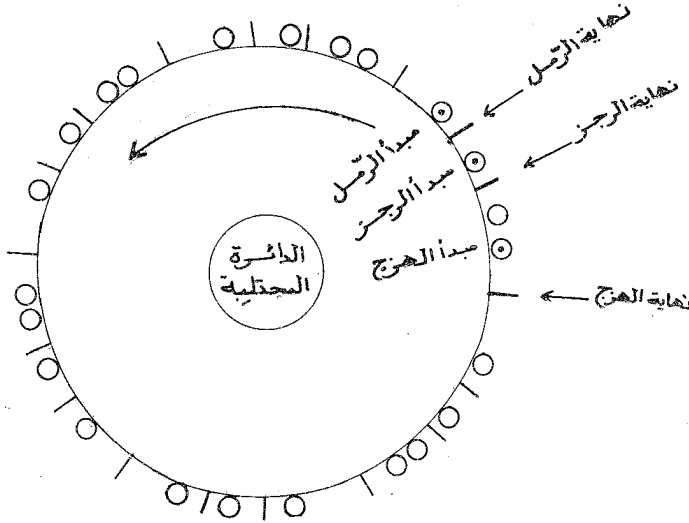
فاذا واصلت الفك تركت ما في اول البحر الثالث ، وهو السبب الخفيف ،
(فَاْ = / ٥) فتنتهي الى آخر بحر فيها ، وآخر بحر هو الذي اتخذ اصلاً ، وهو
(الهزج) .

عِلَاتُنْ فَاْ	عِلَاتُنْ فَاْ	عِلَاتُنْ فَاْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
عِلَاتُنْ فَاْ	عِلَاتُنْ فَاْ	عِلَاتُنْ فَاْ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

وهو يساوي :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

وعلى هذا يكون رسم الدائرة الثالثة (المجتلية) التي اساسها (الهزج) على هذا النحو :



ويمكن رسم الدوائر الأخرى على وفق هذا الفك* حتى يتم الوصول الى آخر بحر في كلّ منها ، وهو الذي يستخرج منه اصلها .

* لا بد أن يتنبه القارئ الكريم الى اننا رمزنا (في كتابنا هذا) لكل حركة بمخطط ماثل صغير (/) ، ولكل سكون بدائرة (•) تسهيلاً في التقطيع ، وهو يخالف رموز الخليل الواردة في رسم الدوائر المذكورة في ارجوزة ابن عيد ربه في المقد الفريد (ج ٥ ، ٤٢٨) التي اشار اليها استاذنا الدكتور مهدي المخزومي ، لأن الخليل كان يرمز للحركة بدائرة صغيرة (•) وللسكون بألف (ا) لان الألف ساكنة ابداً ، وعلى هذا فان رمز السبب الخفيف الذي يتألف من حركة وسكون يكون في الدائرة (ا •) ورمز السبب الثقيل فيها هو (• •) ، ورمز الوقت المجموع هو (• • •) ، ورمز الوقت المفروق الذي يتألف من حركتين بينهما سكون هو : (• • •) لذا اقتضى التنويه ، فضلاً عن أن الدائرة المنقوطة هي علامة لمبدأ كل بحر يفك في هذه الدوائر .

ينظر ، عبقرى من البصرة ، ١٠١ .

البحور الشعرية ومفاتيحها

وضع صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) مفاتيح ايقاعية لكل بحر من البحور الشعرية الستة عشر ، وهي عبارة عن أنصاف أبيات من كل بحر ، يقابلها في نصفها الثاني تفاعيلها التي تزنها ليسهل حفظها ، واستعادتها عند الحاجة ، وهي على وفق ما وردت عند العروضيين :

١ - الطويل :

طويلٌ له دون البحور فضائلُ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ - المديد :

لمديد الشعر عندي صفاتُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البسيط :

إن البسيط لديه يُسط الأملُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٤ - الوافر :

بحورُ الشعرِ وافرها جميلُ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٥ - الكامل :
كَمُلَ الجمالُ من البحورِ الكاملِ
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٦ - الهزج :
على الأهزاج تسهيلُ
مفاعيلن مفاعيلن

٧ - الرجز :
في أبحرِ الأرجازِ بحرٌ يسهُلُ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨ - الرمل :
رملُ الأبحرِ يرويهِ الثقاتُ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩ - السريع :
بحرٌ سريعٌ ما له ساحلُ
مستفعلن مستفعلن فاعِلن

١٠ - المنسرح :
منسرحٌ فيه يُضربُ المثلُ
مستفعلن مفعولاتُ مفتعلن

١١ - الخفيف :
يا خفيفاً خَفَّتْ بِهِ الحركاتُ
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٢ - المضارع :
تُعمدُ المضارعاتُ
مفاعيلُ فاعلاتن

١٣ - المقتضب :
اقتضب كما سألوا

فاعلاتُ مفتعلن

١٤ - المجتث :
إن جُثِّت الحركاتُ

مستفعلن فاعلاتن

١٥ - المتقارب :
عن المتقارب قال الخليلُ

فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ - المتدارك : « ويسمى المحدث أو المخترع ... ومخبونه يسمى الخبب » ،
حركات المحدث تنتقلُ

فعلن فعلن فعلن فعلن

الكامل

وزن الكامل سواء أكان في الدائرة العروضية أم في الاستعمال هو :

مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -
مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -

ومعنى هذا أنه يتألف من ستة أجزاء اذا كان تاماً . أما إذا كان مجزئاً فإنه يتشكل من أربعة أجزاء :

مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -
مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -	مُتَفَاعِلُنْ ○//○/// ن - ن - ن -

أي أن وحدة الإيقاعية تتألف من « مُتَفَاعِلُنْ » وهي متكوّنة من سبع حركات وسكنات « ○//○/// » وهي بالرموز = ن - ن - ن - لأن كل حركة وحدها (/) لا يليها ساكن يرمز لها بالرمز (ن) ، أما إذا ولي الحركة سكون (○) فإن رمزها يكون خطيماً أفقياً هكذا (-) .

أما إذا اردنا أن نحلل هذه الوحدة (مُتَفَاعِلُنْ) الى الاسباب والاولاد فإننا نقول : إنها تتألف من سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلُنْ) .

والكامل كما معنا يُستعمل تاماً ومجزوئاً ، إلا أن وحدته الایقاعية « متفاعِلن » كثيراً ما يدخلها زحاف (الاضمار) وهو تسكين الحرف الثاني منها ، فتصير (متفاعِلن) بسكون التاء ، (٥//٥/٥/) وتنقل إلى (مُستَفْعِلُنْ) المساوية لها بالحركات والسكنات (٥//٥/٥/) ، وإليك أهم تشكيلاته* بحسب ما يطرأ على أعاريضه وأضر به من تغييرات :

١ - الكامل الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مُتفاعِلن) وضربه كذلك (متفاعِلن) وشاله قول عنتره ،

وإذا صحوْتُ فما أقصُرُ عن ندَى وكما علمتِ شمائلِي وتكرُسي وتقطيعة ،

وإذا صحو	تُ فما أقصُرُ	صِرْ عَنْ نَدَى
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
وكما علم	تشمائلِي	وتكرُسي
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

١٤ لا يخفى أن مصطلح « التشكيلات » هو من ابتداعات نازك الملائكة ، لكن لسمية التشكيلات باسماء ما يطرأ على الأهاريس والأشرب من تغييرات يسمونها « الایقاع » صاحب « الایقاع في القصر العربي من البيت إلى التثنية » ويمن ترى أن استعمال مصطلح « التشكيلات » والتسميات « الكامل التام ، الكامل السرفل ، الكامل المتوَلِّد ... الخ » يشهدان منهجاً في التأليف ، يكون الكتاب تليسياً . ينظر في ذلك « نازك الملائكة الناقدة » رسائلها في القصور (ص ٨٧) والایقاع في القصر العربي من البيت إلى التثنية (في أكثر التسميات)

أما مثالة وقد تعاقبت فيه (متفاعِلن) السالمة و (مستفعلِن) المضمره فهو قول
الحلاج ،

النفسُ بالشَّيءِ الممنوعُ مولعة
والنفسُ للشَّيءِ البعيدِ مريدة
وتقطيعه :

وننفسِلش	شيئلبعي	دمريدتن
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥///
- - ن -	- - ن -	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
(مستفعلِن)	(مستفعلِن)	

ولكلِّلما	قربت الي	همضيعة
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

٢- الكامل المقطوع : وهو ما كانت عروضه صحيحة (متفاعِلن) وصربة
مقطوعاً (متفاعِل) والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوند المجموع واسكان ما قبله
(علن) تصير (عل) فتصير التفعيلة (متفاعِل) بسكون اللام ، وقد يدخلها مع
القطع الاضمار فتصير (متفاعِل) بسكون التاء واللام ، وتنقل الى (مستفعل)
المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثالة

قول شوقي (في الهزمية النبوية) ،

وُلِدَ الهدى فالكائنات ضياءُ وفمُ الزمانِ تبسمُ وثناءُ
الروحِ والملا الملائك حوله للدينِ والدنيا به بُشراءُ^(١)
وتقطيعة :

أزروحول	مئلما	إكحولو
٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥///
-- ن -	ن - ن - ن	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
مستفعِلن		

لذدينول	دنياهي	بُشراءو
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥///
-- ن -	-- ن -	ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
مستفعِلن	مستفعِلن	

علماً أنَّ عروض البيت الأول مقطوعة (متفاعِل) وهذا هو التصريح بنقص .
والتصريح كما مرَّ يقع في مطالع القصائد .

٣ - الكامل الأهدَّ : وعروضة (حذاء) وضربه أخذ كذلك (مُتفا) . والحذ علة ،
وهي حذف الوجد المجموع (علن) من آخر التفعيلة فتصير (مُتفا) وتحول الى
(فعِلن) بكسر العين المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثاله قول ابي
العتاهية ،

أوطنتُ داراً لابقاءِ لها تَعُدُّ الغرورَ وتُبْسُ الدُرنا
ما يَسْتَبِينُ سرورُ صاحبها حَتَّى يعودَ سروره حزنًا^(٢)
وتقطيعة ،

(١) الفوقيات ، مج ١ ، ٢٤ .

(٢) شرح ديوان ابي العتاهية ، ٢٩٤ .

أَوْطِنْتُهَا	رَنَ لَا بَقَا	عَلَّهَا
○//○/○/	○//○/○/	○///
ن - - -	ن - - -	ن - -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

تَعَدُّ لَغَرُو	رَوْتُنْبِتْد	دَرْنَا
○//○///	○//○///	○///
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
		فَعِلُنْ

٤ - الكامل الأحذ المضمير : وهو ما كانت عروضه حذاء (فَعِلُنْ) وضربه أحذّ مضمراً (فَعِلُنْ) بسكون العين ، أي دخل عليه مع علة الحذف زحاف الاضمار (١) .
ومثاله قول الشريف الرضي :

وَتَلَفَّتْ عَيْنِي فَمَذْ خَفِيَتْ
وَتَقْطِيعُهُ ، عَنِّي الطَّلُولُ تَلَفَّتْ الْقَلْبُ

وَتَلَفَّتْ	عَيْنِي فَمَذْ	خَفِيَتْ
○//○///	○//○/○/	○///
ن - ن - ن	ن - - -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ

عَنِّيَطُلُو	لَتَلَفَّتْ	قَلْبُو
○//○/○/	○//○///	○/○/
ن - - -	ن - ن - ن	- - -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
مُسْتَفْعِلُنْ		فَعِلُنْ

(١) وهذا الزحاف يجري مجرى العلة ، أي هو زحاف لازم في هذا الضرب .

أما تشكيلات مجزوء الكامل فهي :

٥ - مجزوء الكامل المرفّل : وهو ما كانت عروضه صحيحة ، وضربه مرفلاً ، والترفيل (علة) ، وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح التفعيلة (متفاعلاتن) على وفق الآتي :

$$\begin{aligned} \text{متفاعلن} + \text{تن} &= \text{متفاعلن تن} = \text{متفاعلاتن} \\ ٥/+ ٥// ٥/// &= ٥/٥// ٥/// = ٥/٥// ٥/// \end{aligned}$$

أي أنّ (متفاعلن تن) تحوّل الى (متفاعلاتن) المساوية لها ، وذلك أنّ الألف صوت ساكن ، والنون صوت ساكن ايضاً ، ومثاله قول المنخل الإشكري :

وأحبّها وتُحبُّني ويحبُّ ناقتها بعيري

وأحبّها	وتُحبُّني	ويُحبُّنا	قتها بعيري
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///	٥/٥//٥///
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن - -
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلاتن

٦ - مجزوء الكامل المذيّل : وهو ما كانت عروضه صحيحة (متفاعلن) وضربه مذيلاً ، والمذيّل علة ، وهي زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة^(١) ، فتصبح التفعيلة (متفاعلان) ويمكن أن نرّمز للحرف الزائد الساكن إما بسكون (٥) أو بنقطة (٠)^(٢) على وفق الآتي :-

$$\begin{aligned} \text{متفاعلن} + \text{ن} &= \text{متفاعلان} = \text{متفاعلان} \\ ٥ + ٥// ٥/// &= ٥٥ // ٥/// = ٥٥// ٥/// \end{aligned}$$

(١) و (٢) على وفق ما يرى صاحب الإيقاع حين وحد بين المذيّل والتسبيغ ، ٧٨ .

ومثالة قول الأخطل الصغير :

أنا ساهرٌ والكونُ نا
نامَ الجميعُ ومقلتي
م ، وكلُّ ما في الكونِ نامَ
يقطى تجوُّ مع الظلامِ
وتقطيعه :

نا ملجمي	عومقلتي
٥//٥/٥/	٥//٥///
-- ن -	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن
= مستفعلن	

يقطى تجو	لمعظظلام
٥//٥/٥/	٥٥//٥/// أو نقطة (.)
-- ن -	ن - ن - ن - .
متفاعِلن	متفاعِلن
مستفعلن	

٧- مجزوء الكامل الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (متفاعِلن)
وضربة كذلك . ومثالة قول الشاعر :

وإذا افتقرت فلا تكن متخشما وتجملي

وتقطيعه :

واذفتقر	تفلا تكن
٥//٥///	٥//٥///
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن

متخشمن	وتجملي
٥//٥///	٥//٥///
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن

وبهذا نكون قد ذكرنا سبعة تشكيلات للكامل هي المطردة في الاستخدام ، أما ما عداها فهو نادر وشواهدة قليلة (١) .

(١) يذكر العروضيون للكامل تشكيلين آخرين هما :
أ - تشكيل في الكامل التام : وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربه أخذ مضمرأ ومثاله :

لمن الذياز برامتين فاعل
متفاعلين متفاعلين
درست وغير آيها القطر
متفاعلين متفاعلين فاعل
ب - تشكيل في مجزوء الكامل : وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربه مقطوعاً ، ومثاله :
وإذا هم ذكروا الاماءة اكثروا الحسنات
متفاعلين متفاعلين متفاعلين متفاعلين

الكامل والشعر الحر

الكامل من البحور المفردة^(١) التي تعتمد على تكرار التفعيلة الواحدة على وفق نظام هندسي معين ، فإذا أريد لقصيدة الشطرين أن تكون تامة فإن نظامها الهندسي الإيقاعي سيلتزم باحدى تشكيلات التام ، إذ تتكرر فيه التفعيلة (متفاعِلن) ست مرات ، ثلاث مرات في الصدر ، والأخرى في العجز ، أما إذا أريد للقصيدة أن تكون من مجزوءاته ، فإن تشكيلات مجزوء الكامل تحتم على الناظم أن يلتزم بنظامها الهندسي القائم على تكرار التفعيلة أربع مرات ، مرتين في الصدر ، ومرتين في العجز .. ولما كان الكامل من أكثر بحور الشعر العربي غنائية ، وليناً ، وانسيابيةً ، وتنغيماً واضحاً ، الى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة ، فإن شعراء حركة (الشعر الحر) استثمروا إيقاعه ، وحلّوه فنظموا فيه كثيراً من تجاربهم الفنية ، فكان أكثر البحور استخداماً في بداية الحركة .

ولعلّ إباحتهم استخدام أي عدد من التفعيلات في البيت الشعري - والبيت عندهم يتألف من شطر واحد ، وليس فيه عروض ، وإنما يقوم على الضرب فقط - وانتقالهم من ضرب الى سواه في القصيدة الواحدة هو الذي جعل البحور المفردة كثيرة لديهم ، ولا سيما الكامل ، فهم أحرار في شكل القصيدة ، فقد تكون اشطرها الكاملة هكذا ،

- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 ٣
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 ٥
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 ٨

(١) على نحو ما نقله ابن رشيق عن الجوهري في المدة حين جعل البحور مفردات ومركبات .

ينظر : المدة ج ١ ، ١٣٦ - ١٣٧ .

أي أن بيتها الأول يتألف من ثلاث تفعيلات ، والثاني من خمس تفعيلات ،
والثالث من ثماني تفعيلات ، (مع مراعاة أن الضرب قد لا يكون موحداً) ، ومثالة
قول سامي مهدي ،

دبّ القراد إليه
فاسترخى ونام .
وتكاثرت زمر القراد ،
فما أحس
وظلّ يحلمّ بالسلام .
حتى إذا ما مرّ يومٌ واستفاق
تخلّعت أطرافه من جانبيه
ولم يجد إلاّ العظام^(١) .
مستفعلان
متفاعلان
مستفعلان

فهذه القصيدة وإن بدا شكلها الكتابي أنها تتألف من أكثر من ثلاثة اشطر إلاّ
أن حقيقتها غير ذلك ، لأنّ اشطرها مدوّرة ، فالأول ينتهي عند لفظة (نام) وقد
وضع الشاعر بعد هذه اللفظة نقطة علامة على انتهاء الشطر ، في حين ينتهي شطرها
الثاني بلفظة (السلام) ، والثالث بلفظة (العظام) وهي كما تتّضح قوافي
الاشطر . فعلى الدارس أن يتنبه سلفاً إلى قضية التدوير في القصائد الحرّة ، وإلى
طريقة كتابة القصيدة ، فقد لا تكون القصيدة حرّة ومع ذلك يكتبها ناظمها
باسلوب كتابة الشعر الحر ، كما في الرسم الكتابي الآتي من قصيدة « قيّارة
الأمل » لبند الحيدري ،

كلّ لهُ قيّارةٌ إلاّ ...
أنا
قيّارتي في القلب حطّما الضّنا
كانت
وكنا
والشّباب مرفرفُ
تشدو فتشّر حولنا صور المني^(٢)

(١) قصيدة (ورقة ليست لكافكا) الأعمال الشعرية ، ٢٤١ .

(٢) ديوان بلند الحيدري ، ١٠٨ . دار العودة .

فهذا الشكل الكتابي وإن أوحى بأن القصيدة حرة ، غير أنها في الحقيقة ليست
الآ قصيدة كاملية من قصائد الشطرين ، وبمجرد اعادة ترتيبها شكلياً تعود إلى
وضعها الخليلي ذي الشطرين المتساويين هكذا :

كُلُّ لَهْ قَيْثَارَةٌ إِلَّا أَنَا	قَيْثَارَتِي فِي الْقَلْبِ حَطَمَهَا الضَّنَا
كَانَتْ وَكُنَّا وَالشَّبَابُ مَرْفُفٌ	تَشْدُو فَتَنْشُرُ حَوْلَنَا صُورَ الْمُنَى
مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعَلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فعلی الدارس أن يتنبه الى ذلك ويميز بين القصيدة الحرة المدورة الاشطر ،
وقصيدة الشطرين التي ترسم على وفق كتابة الشعر الحر .

عد الى قصيدة سامي مهدي وتفحص ضروبها ، تجد أن الشاعر لم يستخدم فيها
غير ضرب واحد ، هو الضرب المذيل (فاعلاتن) وهذا معناه أن الشاعر حر في
اختيار ضروبه ، فقد يستخدم ضرباً معيناً ، كما هي الحال مع سامي مهدي في هذه
القصيدة ، وقد ينتقل من ضرب الى سواه بحرية في اكثر من شطر ، كما هو الحال
مع نازك الملائكة في عموم قصائدها الكاملية (١) ، ففي قصيدة « مر القطار » جمعت
الشاعرة بين الضرب الصحيح « متفاعِلن » والمذال « متفاعِلان » في قولها :

الليلُ ممتدُّ السكون الى المدى	متفاعِلن
لا شيء يقطعُه سوى صوت بليد (٢)	متفاعِلان

وفي قصيدة « الوصول » جمعت بين الضرب الصحيح « متفاعِلن » والمذال
« متفاعِلان » والمرفل « متفاعِلاتن » كما في قولها :

وأنا أغنيها وأرقبُ في ارتخاء	متفاعِلان
ظلَّ النخيل على الثرى	متفاعِلن
لم ألقَ غيرك لي نصيراً (٣)	متفاعِلاتن

(١) نازك الملائكة الناقدة ، ٢١١ ، وما بعدها .

(٢) مج ٢ ، ٦٠ .

(٣) مج ٢ ، ٢٦٧ .

وغير ذلك .

في حين استخدم السيّاب في قصيدة « حفّار القبور » الضربين ،
المذيل ، والمرقل كما في قوله ،

ياربّ ما دام الفناء
هو غاية الأحياء ، فأمر يهلكوا هذا المساء !
سأموّت من ظمأ وجوع^(١)

متفاعلان
متفاعلان
متفاعلاتن

(١) مع ١١ - ٥٤٩ - ٥٤٧ .

خلاصة الكامل

١ - يستعمل تاماً ومجزؤاً بسبعة تشكيلات . فإذا كان تاماً تألف من ست وحدات ايقاعية في الشطرين :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وإذا كان مجزؤاً تألف من أربع وحدات ايقاعية في الشطرين ، لأن المجزؤ ما حذف تفعيلة من كل شطر فيه :

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٢ - أما ما يدخله من زحافات وعلل فهي :

أ - زحاف الاضمار : وهو تسكين الحرف الثاني في (متفاعِلن) فتنقل الى (مستفعِلن) واجازوا دخوله على جميع اجزائه : حشواً وعروضاً وضرباً .

ب - علة القطع : وهي حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله فتصير تفعيلته (متفاعِلن) وبعض العروضيين ينقلها الى (فعِلاتِن) المساوية لها .

ج - علة الحذف : وهي حذف الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة فتصير (متفا) وتنقل الى (فعِلن) المساوية لها بالحركات والسكنات . ويدخل زحاف « الاضمار » على الحذف فتصير التفعيلة (فعِلن) بسكون العين وهذا في التشكيل الأحذ المضمَر .

د - علة الترفيل : وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، فتصير التفعيلة (متفاعِلاتِن) .

هـ - علة التذييل : وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، فتصير التفعيلة (متفاعلان) .

- ٣ - من البحور المفردة (الصافية) التي يكثر استخدامها في الشعر الحر .
- ٤ - تقوم القصائد الكاملية الحرة على استخدام التفعيلة الصافية « متفاعلان » بحرية تامة في الشطر الواحد ، فقد تتكرر خمس مرات في الشطر ، وقد تتكرر مرتين ، أو عشرأ ، على وفق ما تمليه تجربة الشاعر . وليس هذا الاستخدام مقصوراً على الكامل ، وإنما في كل الاوزان الصافية الأخرى التي تستخدم في الشعر الحر ، فعلى الدارس أن يتنبه الى ذلك .
- ٥ - تبيح حركة الشعر الحر الانتقال من ضرب الى سواه في القصيدة الحرة الواحدة ، وهذه الحرية نغمت الاشطر تنغيمات سريعة قضت على رتابة الوزن الواحد ، فعلى الدارس الانتباه الى هذا الاستخدام في الاوزان الأخرى لأنه ليس مقصوراً على الكامل .

تمرينات على الكامل

قطع الأبيات الآتية بعد كتابتها عروضياً وانسبها الى تشكيلاتها .

١ - قال أبو فراس الحمداني :

أبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي	كُلُّ الْإِنَامِ إِلَى ذَهَابِ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ	مَنْ خَلْفَ سِتْرِكَ وَالْحَبَابِ
قَوْلِي إِذَا كَلَمْتَنِي	فَعَيَّيْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فَرَا	سَ لَمْ يُمْتَعِ بِالشَّبَابِ

٢ - وقال عليّ الياسري (١) :

هِيَ أُمُّ الْعَرَبِيِّ مَا هَانَتْ وَمَا نَسِيَ الْآبَاءُ عَلَى الزَّمَانِ كَرَامُهَا
وَبِهَا ابْتَدَأَ هَذَا الزَّمَانُ مَسَارَهُ فَإِذَا مَضَتْ فُخْتَامُهُ وَخَتَامُهَا

٣ - وقال صالح الظَّالِمِي فِي فَلَاح (٢) :

أَبْصَرْتُهُ تَهْوِي السَّنَابِلُ حَوْلَهُ مُتَجَمِّعَةً
وَخَطَاةٌ يَلُوبِهَا الذَّهُولُ إِذَا تَخَطَّطَتْ مُسْرَعَةً

٤ - وقال محمد حسين آل ياسين (٣) :

إِنِّي لِأَقْسَمُ بِالشَّهِيدِ تَفَارُزٍ مِنْ	دَمِهِ الْمُنَوَّرِ نَجْمَةُ الْإِسْحَارِ
وَبِتَرِيَّةٍ ضَمَّتْهُ أَكْرَمُ وَاهِبٍ	فَتَفَجَّرَتْ فِيهِ كُنُوزُ فَخَارِ
وَبِدَجَلَةٍ مَادِيْفٍ بِالْدَمِ مَأْوَةٍ	إِلَّا اسْتَحَالَا فِيهِ فَيْضُ نُضَارِ
إِنَّ الْعِرَاقَ وَمَا يَزَالُ عَرِينُهُ	مِنْ عَهْدِ «نُضْرٍ» مَوْطِنِ الْإِحْرَارِ

(١) قصيدة « الفَيْض » ديوان المجد ، ١٢ .

(٢) قصيدة « خِصَادُ الدَّمْعِ » دروب الضباب ، ١٥ .

(٣) قصيدة « ذِكْرَى الثَّارِ » ديوان آل ياسين ، ٧٢ .

٥ - وقال جميل حيدر في المعلم (١) :

ما بين طرفك واليراع
تمتد ملحمة الشعاع
في ذلك الطين الملب (م)
بين أوعية الطباع
مازلت تستهدي النشور
إليه في أنقى المساعي
وتذوب حتى يستفيق
الشيء منك على انطباع

٦ - وقال حميد سعيد (٢) :

ياوجه عمار بن ياسر
كل وجه للضعاليك القدامى
أهلوك ينتجمون أرصفة الرشيد
ويكتبون الشعر للغابات للانهار
نقرأ ما كتبنا للجليلد
أو يقرأ الإنسان موته؟
ويبيع للصحراء صوته!

٧ - وقال بشارة الخوري :

ذاك الفتى بالامس عاد الى
عيناه عالقتان في نفبق
شبح هزيل الجسم منجرد
كسراج كوخ نصف متقيد

٨ - وقال صالح الجعفري (٣) :

كيف الإقامة عند من نهوى
والدهر يصرخ كل ثانية
أم كيف نأمن والهوى غدر
شدوا المحامل أيها السفر

(١) نبع وظل ، ١٠١ .

(٢) قصيدة « وجه عمار بن ياسر » ديوان حميد سعيد ، ١٢٠ .

(٣) ديوان الجعفري ، ١٠١ .

الرجز

الرجز بحرٌ من البحور المفردة، تتألف وحدته الياقاعية من تفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ »، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مُسْتَفْعِلُنْ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويستعمل تاماً، ومجزؤاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، ويدخل كلُّ اجزائه، حشواً وعروضاً، وضرباً، زحافان، الخين، وهو حذف الثاني الساكن من « مُسْتَفْعِلُنْ » فتصير « مُتَفْعِلُنْ » وتنقل الى « مَفَاعِلُنْ » المساوية لها في الحركات والسكنات، وزحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من « مُسْتَفْعِلُنْ » فتصير « مُسْتَعِلُنْ » وتنقل الى « مُفْتَعِلُنْ » على وفق الآتي :

مُتَفْعِلُنْ	=	مَفَاعِلُنْ
= ٥//٥/٥/	=	٥//٥//
- ن - -	=	ن - ن -
مُسْتَفْعِلُنْ	=	مُسْتَعِلُنْ
= ٥//٥/٥/	=	٥///٥/
- ن - -	=	- ن ن -

والرجز من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظماً، ونوعوا في تشكيلاته، على أن أهم تشكيلاته من التام هي :

« جاء في لسان العرب » : والرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام، أو ثار ساعة ثم تنبسط ... ومنه سمي الرجز من الضرب لتقارب اجزائه وقلة حروفه ... والرجز شعر، ابتداءً اجزائه سببان ثم ولد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس، ولذلك جاز أن يقع فيه (المشطور) وهو الذي ذهب شطره . و (المنهوك) وهو الذي قد ذهب منه أربعة اجزائه وبقي جزءان ... وقد اختلف فيه . فزعم قوم أنه ليس بشعر، وأن مجازته مجاز السجع، وهو عند الخليل شعرٌ صحيح، ولو جاء منه شيء على جزء واحد لاحتمل (الرجز) ذلك لعسن بنائه « بدلالة عبد الوهاب محمود الكلمة « العروض والقافية في لسان العرب » ٢٥ .

١ - الرجز الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربه كذلك « مُسْتَفْعِلُنْ » ومثاله قول الشاعر :

لا خَيْرَ في مَنْ كَفَّ عَنَّا شَرَّهُ إِنَّ كَانَ لا يَرْجى لِيَوْمٍ خَيْرُهُ
وتقطيعه :

لا خير في	من كفعن	ناشره	إن كان لا	يرجى ليو	من خير هو
o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o//o/	o//o/o/
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الرجز المقطوع : وهو ما كانت عروضه صحيحة « مُسْتَفْعِلُنْ » وضربه مقطوعاً (مُسْتَفْعِلْ) والقطع (علة) وهي حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله ، فتصير التفعيلة « مُسْتَفْعِلْ » وتنقل الى « مفعولن » المساوية لها بالحركات والسكنات . مع مراعاة أنَّ زحاف الخبن قد يدخل على الضرب المقطوع فتصير التفعيلة (معولن) وتنقل الى (فعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ	=	مُسْتَفْعِلْ	=	مَفْعُولُنْ
= o//o/o/		= o/o/o/		= o/o/o/ قطع
-- ن --		-- ن --		-- ن --
مَفْعُولُنْ	=	مَعُولُنْ	=	فَعُولُنْ
= o/o/o/		= o/o//		= o/o// قطع وخبن
-- ن --		-- ن --		-- ن --

ومثاله قول الشاعر :

القلبُ منها مستريحٌ سالمٌ والقلبُ منِّي جاهدٌ مجهودٌ
وتقطيعه :

القلبُ من	هامستري	حَسالمن
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

ولقلبمن	نِجَاهِدُنْ	مَجْهُودُو
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
-- ن --	-- ن --	---
مستفعلن	مستفعلن	مستفعل
		مفعولن

ومثالة وقد تعاقبت فيه التفاعيل الصحيحة ، والمخبونة ، والمقبوضة قول الشاعر :

وكلُّ يومٍ في حياةٍ خائفٍ لا يجدُ الأمانَ يومَ نخسٍ

وكلُّيو	من في حيا	تخائفن
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥//
ن - ن -	-- ن -	ن - ن -
مفاعِلن	مستفعلن	مفاعِلن

لا يجدُلْ	أمانَ يو	مُنْخَسِي
٥///٥/	٥//٥//	٥/٥//
- ن - ن -	ن - ن -	ن - - -
مُفتعلن	مفاعِلن	فَعولن

أما تشكيلاتهُ من المجزوء فليس له غير تشكيل واحد هو :

٣ - الرجز المجزوء الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن)
وضربه كذلك ، ومثالة قول أحمد الصافي النجفي :

قد رقص القلب لها
حشاشتي منزلها
رام اللبيب أكلها^(١)

قطعة شعري حلوة
أريد أن أجعل من
لو قُدمت في طبق

وتقطيعه ،

قُطِعَتْ شِعْ	ري حلوتن	قد رقص	قُلِّبْهَا
o///o/	o//o/o/	o///o/	o///o/
- ن -	- - ن -	- ن -	- ن -
مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن	مفتعلن
طبي	سالمة	طبي	طبي

أما الرجز المشطور فتشكيلاته :

٤ - المشطور المقطوع : وهو ما كانت عروضه مقطوعة « مستفعل » وتنقل الى « مفعولن » . وعروضه هذه هي الضرب على وفق ما يرى العروضيون ، (أي ليس لهذا التشكيل ضرب) لأن المشطور هو ما حذف شطره ، وبقي منه شطر ، ويعد الشطر الباقي بيتاً عروضه ضربه^(٢) . مع مراعاة أن زحاف الخبن قد يدخل على العروض المقطوعة فتصير « فعلن » .. وهذا التشكيل يرد على نوعين ، نوع تكون فيه القافية مفردة ، ونوع تكون فيه القافية مزدوجة ، فمن الأول قول بشار بن برد :

ياطلل الحى بذات الصمد
بالله خبز كيف كنت بعدي
أوحشت من دغد وترب دغد
سقياً لاسماء ابنة الأشد

(١) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة ، ٧٩ .

(٢) ينظر ، شرح تحفة الخليل ٨٢ .

وتقطيعة :

ياطللكل	حيبذا	تضمصمصي
٥///٥/	٥///٥/	٥/٥/٥/
ن ن -	ن ن -	- - -
مستعلن	مستعلن	مفسولن

في حين أنك لو قطعت أي شطر آخر من الثلاثة الباقيات لوجدت أن العروض فيه مقطوعة مجنونة .

ومن الثاني (مزدوج القافية) أي الذي يزودج فيه كل شطرين في قافية قول أبي التمامية :

ما تطلُع الشمس ولا تغيب
لكل شيء مبدن وجوه
إلا لأسر شأنه عجيب^(١)
وأوسط وأصغر وأكبر

وتقطيعة :

لكلشي	إن مبدن	وجوه	وأوسطن	وأصغر	وأكبر
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥/٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥/٥//
ن - ن -	- ن -	ن - -	ن - ن -	ن - ن -	ن - -
مفاعن	مستعلن	مفولن	مفاعن	مفاعن	مفولن
خبين	سالمه	قطع وخبين	خبين	خبين	قطع وخبين

٥ - المشطور المذيل : وهو ما كانت عروضه - وهي ضربه - مذيلة ، والتذييل علة ، وهي كما مر زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة^(٢) ، ومثاله قول العجاج :

(١) الأغاني ، مج ١ ، ص ٢٧٠ .

(٢) على وفق ما يرى صاحب الإيقاع حين وحد بين التذييل والتسبيح لأنهما شيء واحد .

ينظر الإيقاع ٢٨ .

هاجك مِنْ أروى كرسّ الاسقام
ومَنْزِلِ بِالِ كخَطِّ الأَقلامِ
والذَهْرُ يهوي بالفتى في أسوامِ
ومن عِناءِ المرءِ طول التَّهْيَامِ^(١)

وتقطيعة ،

وَذْهَرِيه	وي بلفتى	في أسوام
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥٥/٥/٥/
-- ن --	-- ن --	٥ ---
مستفعلن	مستفعلن	مفعولان

ومن عنا	ثلمر نطو	لتهيام
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥٥/٥/٥/
ن -- ن --	-- ن --	٥ ---
مفاعِلن	مستفعلن	مفعولان

ويمكن الاستعاضة عن السكون (٥) الدال على الحرف الزائد بالنقطة (.) فيصبح التعبير عنها (. ٥/٥/٥/ = --- .) وهذا التشكيل يجعله العروضيون من تشكيلات السريع ، وهو وهم فرضته الدائرة ، لأن ايقاعه هو نفسه ايقاع الرجز المقطوع بزيادة حرف ساكن ، وقد تنبه الى ذلك أحد الباحثين قبلنا ، ونحن نرى صوابه^(٢) .

أما الرجز المنهوك فله تشكيلان ،

٦ - الرجز المنهوك الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة وهي ضربه ، لأنَّ المنهوك هو البيت الذي ذهب ثلثاه ، ويمدُّ ثلثه الباقي بيتاً ، وجزؤه الأخير هو الضرب والعروض ،^(٣) ومثاله قول دريد بن الصمة :

(١) الأبيات بدلالة عبد الحميد الراضي في « شرح تحفة الخليل » ٢٢٦ وهي عنده من مقطوعات السريع .

(٢) ينظر ، الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، ٨٨ .

(٣) شرح تحفة الخليل ، ٨٤ .

باليَتْنِي فِيهَا جَذَعُ
أَخْبُ فِيهَا وَأَضْعُ
أَقْوَدُ وَطُفَاءُ الزَّمْعُ
كَانَتْهَا شَاةٌ صَدَعُ

وتقطيعة ،

هاوَأَضْعُ	أَخْبُفِي	فِيهَا جَذَعُ	يَالِيَتْنِي
٥///٥/	٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
مفتعلن	مفاعِلن	مستفعلن	مستفعلن

٧- الرجز المنهوك المنديل ، ووزنه : « مستفعلن مفعولان » ويذكر في منهوك المنسرح ، وقد رأينا صواب إيراده في الرجز المنهوك على وفق ما جاء في « الايقاع في الشعر العربي »^(١) لأنه منه بزيادة حرف ساكن ، ومثاله قول هند يوم بدر :

ويها بني عبد الدار
ويها حماة الأدبار
ضرباً بكلّ بتار

وتقطيعة ،

ويهن بني	عبد دَار
٥//٥/٥/	٥/٥/٥/
- ن -	- - -
مستفعلن	مفعولان

(١) الايقاع في الشعر العربي ، ص ٨٠ .

الرجز والشعر الحر

لما كان الرجز من البحور المفردة التي تقوم على تكرار جزء رتيب « مستفعلن » من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة ، فإن هذه الميزة هيأت له ليكون واحداً من أكثر الأوزان الشعرية استعمالاً في الشعر الحر في عصرنا الراهن ، كما كان من أكثر الأوزان استعمالاً عند المتقدمين حتى نعتوه بمطية الشعراء « وذلك لأنه غير معقد ، وكلما يقع فيه الانكسار بل ينعدم بسبب أنه يجد من الانفعالات النفسية ، وحركات الجسم المصاحبة له ، ما يشبه الضوابط الإيقاعية التي تحول دون النشاز النفمي » (١) .

وقديماً استخدموه بتشكيلات قصيرة ، منها ما كان ذا إيقاع قصير رتيب مفرد مقطع ، ومنها ما كان ذا أشطر غير متساوية في عدد التفعيلات ، فإلى الأول أشار المبرّد قائلاً : « .. حتى صنع بعض المتعقبين - أظنه علي بن يحيى ، أو يحيى بن علي المنجم - أرجوزة على جزء واحد هي :

طيفَ ألم * بذى سلم	بعد القم * يطوي الأكم
جاد بفم * وملتزم	فيه هضم * إذا يضم

ويقال : إن أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر ، يقول في قصيدة مدح بها موسى الهادي ،

موسى المطر * غيث بكر	ثم انهمر * أوى المرر
كم اعتسر * ثم ايتسر	وكم قدر * ثم غفر
عذل السير * باقي الأثر	خير وش * نفع وضر
خير البشر * فرغ مضر	بدر بدر * والمفتخر

لمن غبر

(١) المروض تهذيبية وإعادة تدوينه ، ٤٨٨ .

والجوهري يسمي هذا النوع المقطع . « (١) »

والى الثاني أشار المعري قائلاً حين علق على هذه الارجوزة :

كَيْفَ رَأَيْتَ زُبْرًا
أَقْطَأَ أُمَ تَمْرًا
أَمْ قَرَشِيًّا بَازِلًا هَزْبَرًا

« ألا ترى إلى قصر البيتين الأولين وطول البيت الثالث » (٢) ، لأننا لو قطعنا
الاشطر لكانت :

تَـزْبِـرَا	كَيْفَرَايَ
٥/٥//	٥///٥/
ن - -	- ن ن -
فَعُولُنْ	مَفْتَعَلُنْ
أُم تَمْرَا	أَقِطُنْ
٥/٥/٥/	٥////
مَفْعُولُنْ	فَعِلْتُنْ
هَـزْبِـرَا	أَمْ قَرَشِيَّ
٥/٥//	٥///٥/
ن - -	- ن ن -
فَعُولُنْ	مَفْتَعَلُنْ

وما ذكره أبو العلاء من اختلاف في عدد تفعيلات الشطر الواحد ، هو عينه ما
ينهجه شعراء حركة الشعر الحر ، ليس في الرجز ، وإنما في كل الأوزان التي نظموا
فيها ، وينظمون ، ولذا جاء الرجز عندهم غير مقيد بضرب ، أو عروض ، أو تشكيل
معين ، فاستخدموا في القصيدة الواحدة أكثر من ضرب ، وربما أضافوا ضرباً أخرى
الى ضروبه . كما فعل السياب في « انشودة المطر » حين استخدم الضرب
« فَعِلْ = ٥// » و « فَعُولْ = ٥٥// » و « فاعلان = ٥٥//٥/ » :

(١) المصداق مع ١ : ١٨٩ - ١٨٥ .

(٢) الصاهل والمهاجر ، تحقيق بنت الخاطيء ، بدلالة الفيخ جلال الحنفي ١٤٨٩ .

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلَ سَاعَةَ الشَّحْرِ ،
 أو شَرَقَتَانِ رَاحَ يَنَآى عَنْهُمَا الْقَمَرُ .
 عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تَوَرَّقُ الْكَرُومُ
 وَتَوَرَّقُ الضَّوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فِي نَسْرِ

XXXXXX

أَصْبَحَ بِالْخَلِيلِ ، « يَا خَلِيلُ »
 يَا وَهَبَ اللَّؤْلُؤَ ، وَالْمَحَارَ ، وَالزَّيْدَ !
 فَيَرْجِعُ الضَّدَى
 كَأَنَّهُ النَشِيجُ ،
 « يَا خَلِيلُ »
 يَا وَهَبَ الْمَحَارَ وَالزَّيْدَ .. « (١) »
 فاعلان
 فعل
 فعل
 فعل
 فعل

ولعل في تقبل هذا الوزن لهذه الضروب الجديدة ما يدل على أنها « اجزاء من
 التفعيلة الأصلية مستعملين » (٢) كما قال أحد الباحثين المعاصرين .

على أن الدارس لا بد أن يتبين أن شعراء حركة الشعر الحر استخدموا في حشو
 اشطرهم كل ما يبيح الوزن الخليجي من جوارات ، كالخبث ، والطبي ، وربما
 جمعوا بينهما معاً كما فعل الشاعر القديم « أَقْطُنْ = ه // = فعلتن » لأن الوزن
 يحتمل ذلك ، كما أنه يحتمل جميع الموضوعات المعاصرة ، سواء أكانت غزلية ، أم
 فلسفية ، أم سياسية ، وإليك هذا المثال من شعر نزار قباني لتتفحص أفكاره ،
 وتتطلع على ضروبه المختلفة :

في خَانَةِ المهْنَةِ من جَوَازِي
 عِبَارَةً صَغِيرَةً صَغِيرَةً
 تَقُولُ ، إِنِّي (كَاتِبٌ وَشَاعِرٌ) ،
 فِي اللَّحْظَةِ الْأُولَى ، اعْتَقَدْتُ أَنَّهَا
 عِبَارَةٌ سَحَرِيَّةٌ
 مفاعيل
 فمعلول
 فمعلول
 فمعلول
 مستعملين

(١) ديوانه مع ١ ، ٢٧٩ ، ٢٧٧ .

(٢) د . محمود علي السنان ، « أوزان الشعر وقوافيه » ٩٧ .

فعولن
مفاعلن
فعولن

ستفتح الابواب في طريقي
وتجعل الحراس يسجدون لي
وتسكر الضباط والعساكر

فعولن
فعولن
م
مفاعلن

ثم اكتشفت أنها فضيحتي الكبيرة
وتهمتي الخطيرة
وأنها السيف الذي يطول رأسي
كلما أردت أن أسافر^(١) ..

علماً أنها من نتاج سنة ١٩٨٦ م .

(١) قصيدة « على القائمة السوداء » ديوان « قصائد مضروب عليها » ١١ .

خلاصة الرجز :

١- من البحور المفردة (الصافية) .. يستعمل تاماً ، ومجزؤاً ، ومشطوراً ، ومنهوكاً .

٢- له عدة تشكيلات ، إلا أن أهم تشكيلاته المستعملة فعلياً هي سبعة تشكيلات ،

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| فمن التام ، | الرجز الصحيح ، والرجز المقطوع . |
| ومن المجزوء ، | الرجز المجزوء الصحيح . |
| ومن المشطور ، | المشطور المقطوع ، والمشطور المذال . |
| ومن المنهوك ، | المنهوك الصحيح ، والمنهوك المذال . |
| ٣- ويدخله من الزحافات والملل ، | |

أ- زحاف الخبن : وهو حذف الثاني الساكن ، ويدخل في كل اجزائه ، حشواً ، وعروضاً ، وضرباً .

ب- زحاف الطلي : وهو حذف الرابع الساكن ، ويدخل في كل اجزائه ، حشواً ، وعروضاً ، وضرباً .

ج- علة القطع : وهي حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله ، وتدخل على الضرب ، مع مراعاة أن زحاف الخبن قد يدخل على الضرب المقطوع أيضاً ، فتصير التفعيلة (فعولن) .

د- علة التذييل : وهي زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة ، وتدخل في ضربه .

هـ- يستعمل كثيراً في شعر الشطرين والشعر الحر ، إلا أن القصيدة الحرة تستخدم أكثر من ضرب واحد من ضروبه .

أمثلة وتطبيقات

قطع الأبيات الآتية . مبيّنًا ما أصابها من زخافات وعلل ثم انسبها الى تشكلاتها .

١ - قال علي الشرقي :

أطيب أوقات الليالي سحر والليل في بغداد كله سحر
كواكب غرقى بأفق مُسترع من بهجة فاضت عليه فانهمر
وسائر الألفاظ قد تسامرت ليلاً ببغداد فما أحلى السمر^(١)

٢ - وقال السري الرفاء في وصف شمعته :

مفتولة مجدولة تحكي لنا قد الأسل
كانها عمر الفتى والنار فيها كالأجل^(٢)

٣ - وقال ابن عبد ربّه :

بياض شيب قد نصغ
رففتة فما أرتفغ
إذا رأى البياض انقمغ
من بين يأس وطمغ^(٣)

(١) ديوان علي الشرقي ، ٢١٢ .

(٢) بدلائل محمود فالحوري ، سفينة الحمراء ، ٧٧ .

(٣) العقد ، مج ١ ، ٩٠ .

٤ - وقال سالم بن داره يهجو بني فزارة (١) :

حدبدا بدبدا منك الآن
استمعوا انشدكم يا ولدان
إن بني فزارة بن ذبيان
قد طرقت ناقتهم بانسان
مُشيئاً أعجب بخلق الرحمن

٥ - وقال مهيار الديلمي :

كالشمس من حمرة عبد شمس	غضبي سخت نفسي لها بنفسي
ماطلت غريمها لا يقتضي	ديونته وذئنها لا ينسي
في بلد يحرم صيد وحشه	وهي به تجل صيد الإنس
تري دم العشاق في بنائها	علامة قد موهت بالورس

٦ - وقال ذو الرمة :

قلت لنفسي حين فاضت أدمعي
يانفس لامي فموتي أو دعي
ما في التلاقي أبداً من مطمع (٢)

٧ - ومما نسب لأحد الشياطين ، قاله لعلقمة بن صفوان :

علقم إنني مقتول
وإن لحمي مأكول
أضربهم بالمسلول
ضرب غلام مشمول
رحب الذراع بهلول (٣)

(١) بدلالة « الايقاع في الشعر العربي » .

(٢) بدلالة « شرح تحفة الخليل » ٢٠٦ .

(٣) أورده محمد عوني عبدالرؤوف في « بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف » ٦٢ .

٨ - وقال عبدالرزاق عبدالواحد :

نحنُ ورثنا كلَّ ميراث الضَّادِّ
ندفعُ عنك ياتراب الاجداد^(١)

نحن بنينا بابلًا وبغداد
باسم الحضارات وباسم الامجاد

٩ - وقال حسب الشيخ جعفر :

لم تغمضِ الجفونُ
في حفرة ، في قاع
الكفنُ الشراعُ
والبحرُ فجرٌ في ندى العيون
عيون امّ أو أب
أو طفلةٌ يابى لها العراقُ أن تكونَ
سبيّةً يجزّها الغزاة^(٢)

(١) كتب في قادية صدام ، ٦٢٢ .

(٢) قصيدة « الوديع » مجموعة « وحي » بالنبيين والشهداء « ١٨ .

السريع

السريع بحرٌ مركَّب ، يتألف من ستة اجزاء ، ووزنه في الدائرة يخالف وزنه المستعمل في الشعر ، ففي الدائرة يكون :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ
في حين هو في الاستخدام ،
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
ولذلك بحثوا عما يسوّع ذلك في الزحافات والعلل^(١) .

وقبل أن نعرض لتشكيلاته نبه الى أن زحافي (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن ، و (الطي) وهو حذف الرابع الساكن ، يدخلان في حشوه بكثرة كما كان الحال في الرجز ، وإليك أهم تشكيلاته :

١ - السريع الصحيح : وهو ما كانت عروضه (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثاله قول أبي المتهية ،

(١) من ذلك مثلاً أنهم ذكروا ،

أ - أن (مفعولات) أصيبت بالطي (وهو حذف الرابع الساكن) فصارت (مفعلات) ثم أصيبت بطة الكسف (أو الكهف) وهي حذف متحرك وده المفروق (أي حذف السابع المتحرك) فصارت (مفعلا) ونقلت الى (فاعلن) .

ب - وأن (مفعولات) أصيبت بالطي فصارت (مفعلات) ثم أصيبت بطة الوقف ، وهي تسكين متحرك وده المفروق (أي تسكين السابع المتحرك) فصارت (مفعلات) بتسكين التاء ونقلت الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات .

ج - وأن (مفعولات) أصيبت بطة الصلم ، وهي اسقاط الودد المفروق (لا) برمته من التفميلة فصارت (مفعو) ونقلت الى (فعلن) بتسكين العين المساوية لها بالحركات والسكنات . . وغير ذلك ينظر ، « كتاب الكافي في العروض والقوافي » للمعطّيب التبريزي ، ٩٥ ، ٩٧ .

لَأَتَكُّ فِي كُلِّ هَوًى تَنَهَمُكَ
نَافِسٌ إِذَا نَافَسَتْ فِي حَكْمِيَّةٍ
وَاصْنَعْ إِلَى النَّاسِ جَمِيلاً كَمَا

وَلَا تَكُونَنَّ لَجَوَاجِ مَجَلِّكَ
وَلَا تَدْعُ خَيْراً وَلَا تَتْرُكُ
تُحِبُّ أَنْ يَصْنَعَهُ النَّاسُ بِكَ^(١)

وَتَقْطِيعُهُ :

وَضَنَعُ الْإِن	نَاسِجَمِي	لَنْ كَمَا	تُحِبُّنَ أَنْ	يَصْنَعُنَّ	نَاسِجُكَ
٥//٥/٥/	٥///٥/	٥//٥/	٥//٥//	٥///٥/	٥//٥/
-- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
مستفعلن	مفتعلن	فاعِلن	مفاعِلن	مفتعلن	فاعِلن
سالمة	مطوية		مخبونة	مطوية	

٢ - السريع المذيل : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعِلن) وضربه مذيلاً (فاعِلان) ومثاله قول بشار :

وَكَاعِبٍ قَالَتْ لِأَتْرَابِهَا
هَلْ يَعْشَقُ الْإِنْسَانُ مَا لَا يَرَى
إِنْ كَانَ عَيْنِي لَا تَرَى وَجْهَهَا

يَاقَوْمُ مَا أَعْجَبَ هَذَا الضَّرِيرُ
فَقُلْتُ ، وَالذَّمْعُ بَعَيْنِي غَزِيرُ
فَإِنَّهَا قَدْ صَوَّرَتْ فِي الضَّمِيرِ

وَتَقْطِيعُهُ :

وَكَاعِبِن	قَالَتْ لِأَت	رَابِهَا	يَاقَوْمَا	أَعْجَبَهَا	ذُضْضَرِيرُ
٥//٥//	٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///٥/	٥٥//٥/
- ن -	-- ن -	- ن -	-- ن -	- ن -	- ن -
مفاعِلن	مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن	مفتعلن	فاعِلان
مخبونة	سالمة		سالمة	مطوية	مذالة

٣ - السريع المقطوع : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعِلن) وضربه مقطوعاً (فَعْلن) بسكون العين ، والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوجد وإسكان ما قبله فتصير التفعيلة (فاعِل) وتقل الى (فَعْلن) المساوية لها ، ومثاله قول الحسين بن الضحَّاك :

(١) شرح دهوان أبي المتاهية ١٨٧ .

إِنَّ بقلبي روعةً كلما أضمرَ لي قلبك هجرانا
لا ليت ظني أبداً كاذب فإنَّه يصدق أحيانا

وتنطبعة ،

ياليَظُن	نبي أبدين	كاذبين	فإتَّهوا	يصدق أخ	يانا
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥//	٥//٥/	٥/٥/
ن-ن-	ن-ن-	ن-	ن-ن-	ن-ن-	---
مستعملن	مفعّلن	فاعلن	مفاعِلن	مفعّلن	فاعل (فعلُن)
سالمة	مطوية	صحيحة	مخبونة	مطوية	مقطوعة

هذه هي أهم تشكيلات السريع التي رأيناها حرةً بالدراسة* .

* للسريع تشكيلات أخرى ألفيناها منه ، هي :

- ١- ما كان مقطوعاً على وزن : « مستعملن مستعملن مفعولن » لأنه هو ومقطوع الرجز المقطوع واحد ... راجع (المقطوع المقطوع) فضلاً عن أنه بالرجز الصق ، لأنه منه .
- ٢- ما كان مقطوعاً على وزن « مستعملن مستعملن مفعولان » لأنه هو ومقطوع الرجز البديل واحد ... راجع المقطوع البديل (فضلاً عن أنه بالرجز الصق كذلك .
- ٣- ما كان منه على وزن ،

مستعملن مستعملن فعلن مستعملن مستعملن فعلن

لأنه يهجه بانكامل الأحده حين تضمير اجزاؤه (راجع الكامل الأخذ) ينظر ، الايقاع ٨٦ .
وشرح لمعة التحليل هوامش الصفحتين ٦٦٥ ، ٦٦٦ .

السريع والشعر الحر

استُخدم السريع في الشعر الحر كثيراً كما استخدم الرجز ، وذلك لأن هذا البحر شبيه بالرجز الى حد أن شعراء الشعر الحر كثيراً ما يداخلون بينهما في القصيدة الواحدة ، وذلك بسبب اكثارهم من الانتقال من ضرب الى ماسواه ، فضلاً عن ولعهم باستخدام ضروب جديدة ، فتتداخل أحياناً ضرب من السريع (فاعلان) مثلاً مع اضرب من الرجز ، كما حدث في قصيدة السياب « انشودة المطر » .. لكنك مع هذا تجد قصائد حرة كثيرة تخلو من هذا التداخل ، ومثال ذلك قول محمود درويش :

فاعلن	لم يعرفوني في الظلال التي
فاعلن	تمتصُّ لوني في جواز السفر
فاعلن	وكان جرحي عندهم معرضاً
فاعلن	لسائج يعشق جمع الصور
فاعلن	لم يعرفوني ، آه .. لا تركبي
م	كفي بلا شمس
فاعلن	لأن الشجر
مفتعلن	يعرفني ..
فاعلن	تعرفني كل أغاني المطر
فاعلن	لا تركبني شاحباً كالقمر
	× × × ×
فاعلان	من جهتي ينشق سيف الضياء
فاعلان	ومن يدي ينبع ماء النهر
فاعلن	كل قلوب الناس جنسياتي
فاعلن	فلتسقطوا عني جواز السفر ^(١) !

(١) قصيدة « جواز سفر » ديوانه مج ١ : ٥٧٢ .

فعلان	أو قول نزار قباني ،
فعلان	إن رَفَعَ السُّلْطَانُ سَيْفَ الْقَهْرِ
مفتعلن	رَمِيتْ نَفْسِي فِي دَوَاةِ الْجَبْرِ
م	أو أَمَرَ السَّيْفُ أَنْ يَقْتُلَنِي
فعلان	خَرَجْتُ مِنْ بَوَايَةِ سِرِّيَّةٍ
م	تَمَرُّ مِنْ تَحْتِ أَسَاسِ الْقَصْرِ
فعلان	هَنَّاكَ دَوْمًا مَخْرَجٌ
	مِنْ بَطْشِ فِرْعَوْنَ .. يَسْمَى الشَّعْرُ ..

خلاصة السريع

- ١ - يستعمل في شعر الشطرين تاماً ، على وفق منهجنا ، وله ثلاثة تشكيلات هي ،
الصحيح ، والمذيل ، والمقطوع .
- ٢ - يدخله من الزحاف والعلل ،
أ - زحاف (الخبن) و (الطي) ويدخلان في حشوه كما هو الحال في
الرجز (وقد مرّ عليك ذلك) .
ب - تدخل علة التذييل على ضربه (وقد مرّ معنى التذييل) .
ج - تدخل علة القطع (على ضربه ، وهي حذف ساكن الوجد في (فاعلن)
واسكان ما قبله فتصير (فاعل) وتنقل الى (فعلن) المساوية لها .
د - قد يدخل (الخبن) في كل من العروض والضرب ، فتصير التفعيلة
(فعلن) يكسر العين ، وهو نادر جداً ، لذا لم نذكره عند حديثنا عن
الزحافات .
- ٣ - يستعمل كثيراً في الشعر الحر ، كما هو الحال في الرجز .

امثلة وتطبيقات على السريع

١- قال عمر أبو ريشة :

صوتٌ يناديني ، وفي مسمعي من أين ؟ لا أدري ، ولكنني
منهُ أغاني أملٍ مزْمَع أصغي وهذا الليل يُصغي معي

٢- وقال أبو فراس الحمداني :

قد عَذَّبَ الموتُ بأفواهنا وإنا إلى الله لـمـا نـابـنا
والموتُ خيرٌ من مقام الذليل وفي سبيلِ الله خيرُ السبيل

٣- وقال مهيار الديلمي :

جَرَبْتُ قوماً فتَجَبَّتهم وزادني خُبْراً بما أَتَّقِي
ورسُلُ العقلي التجاريبُ لأنْني بمن آمنٍ منكوبٍ
لأتذهبُ بنـ اليوم في ذلَّةٍ فاليومُ من عمرك محسوبٌ
وان جَهدتْ النفسُ في مكسبٍ فالمجدُ ، أنَ المجدِ مكسوبٌ

٤- وقال حسبُ الشيخ جعفر :

لو أنني مثلُ أبي العلاء
اعرف كيفَ امسكُ الفؤاد
كالثور من قرنيه ، أو أرتشفُ الهناء
من قهوةِ الهمومِ والسهاد .
لو أنني مثلُ أبي نواس
تضيء لي حنيني
جوهرة اليقين
في جرة مكسورة أو كأس
لو أن قلبي قشة في الريح
تأخذه مني فاستريح

٥ - وقال الأختل الصغير :

أحالني همُّ الى ليلة ماطرة تعصف فيها الرياح
كأن هذا الليل قد ملني أو أنه اشتاق لوجه الصباخ

٦ - وقالت نازك الملائكة :

تفجري يا عيون
بالماء ، بالاشعة الذائبة
تفجري بالضوء ، بالالوان ، فوق القرية الشاحبه
في ذلك الوادي المنشى بالدجى والسكون
تفجري باللحون .

المتدارك والخبب

المتدارك من البحور المفردة ايضاً إذ يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة . وهو البحر السادس عشر (الأخير) تسلسلاً عند العروضيين . وسمي متداركاً كما يجمعون لأن الأخفش (سعيد بن مسعدة) تلميذ الخليل تداركه على الخليل الذي لم يشأ أن يذكره على الرغم من كونه يتفرع عن الدائرة الخامسة* (دائرة المتفق) ، واجزاؤه ثمانية ، ووزنه في الدائرة ،

فاعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـلن فاعـلن
وأوردوا لهُ شواهد قليلة كرروها في كتبهم ، منها ،
جاءنا عامراً سالماً صالحاً بعدما كان ما كان من عامر

جاءنا	عامرن	سالمن	صالحن	بعدما	كان ما	كان من	عامري
٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/
- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن	فاعـلن

وذكروا لهُ تشكيلات مجزوءة ، منها المرفـل ، ومنها المذيـل ، ومنها الصحيح ، وكلها غير مستعمل الآن ، لذلك ذهبنا الى ما ذهب اليه صاحب « الارشاد الشافي »^(١) من أن كل ما جاء على هذا الوزن سواء اكان سالماً ام مجزوءاً يعدُّ شاذاً ، ولذلك فقد « حكم كثيرٌ بشذوذ هذا البحر سالماً ، وأن المطرـداستعماله مخبوناً » والخبـن (زحاف) وهو حذف الثاني الساكن فتصير تفعيلته (فعـلن) ، وعلى وفق هذا فإن لهذا الوزن ذي التفعيلة المخبونة تشكيلين هما ،

* ينظر ص ١١ من هذا الكتاب .

(١) وهو العاشية الكبرى للدمنهوري ، ١١٢ .

١ - المتدارك المخبون : وهو ما كانت عروضه مخبونة ، وضربها كذلك « مع مراعاة أن الحشو قد يدخله الاضمار بعد الخبن فتصير تفعيلة الحشو (فعلن) بتسكين العين » ومثالة قصيدة الحصري القيرواني :

يَالَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
رَقْدَ السُّمَارِ وَأَرْقَاهُ أَسْفَ لِلْبَيْنِ يَرْدُدُهُ
وتقطيعة :

يالي	لُصِّبَ	بمتى	غَدُهُ
٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / / /
--	--	ن ن -	ن ن -
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

أقيا	مَسَا	عَتَمُو	عَدُهُو
٥ / / /	٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / / /
ن ن -	--	ن ن -	ن ن -
فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن	فَعْلَن

٢ - المتدارك المضممر : وهو ما كانت عروضه مخبونة ، وضربه مخبونا مضمراً ، فتصير (فعلن) بتسكين العين ، لأن الاضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) يدخل على التفعيلة وهي مخبونة (فعلن) بكسر العين فيجعلها ساكنة العين ، ومثالة قول الشاعر :

إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْنَا وَاسْتَلْهَتْنَا
يَا أَبْنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنْ مَا تَأْتِي وَزَنَا وَزَنَا
مَا مِنْ يَوْمٍ يَمْضِي عَنَّا إِلَّا أَوْهَى مِنَّا رُكْنَا
وتقطيعة :

رَتْنَا	قَدَغَزْ	دَنِيَا	إِنْدَ
٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /
--	--	--	--
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

هَتْنَا	وَسْتَلْ	وَتْنَا	وَشْتَلْ
٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /
--	--	--	--
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

علماً أنَّ العروضيين سمو ما جاء مخبوناً في كلِّ اجزائه بـ (الخبب) لشبهه بخبب الخيل ، وما جاء مخبوناً مضمرأ بـ « دق الناقوس » و « قطر الميزاب » لأنه يشبه وقع القطرات من الميزاب بعد انقطاع المطر .^(١) وعلى وفق هذا فاننا ارتضينا تسمية صاحب الايقاع لهذا البحر تفريقاً لنوعيه في التطبيق ، فقد سُمي ما جاء على « فاعلن » بـ « المتدارك » وهو وزن شاذ مهجور ، وسُمي ما جاء على « فِعلُن » بـ « الخبب » وهو الشائع اليوم .^(٢)

(١) معروف الرصافي ، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، ٨٧ .

(٢) ينظر ، الايقاع في الشعر العربي ، من البيت الى التفميلة ، ١٦١ .

المتدارك والخيب والشعر الحر

لَمَّا كَانَ المتدارك فِي وزنه الشاذ رتیباً ذَا ايقاعٍ يعتمدُ عَلَى توالِ التفعيلة السليمة (فاعلن) عَلَى وفقِ رتابة المتقارب (باستثناء كونه يبدأ بالسبب الخفيف) فَإِنَّ الشعراء (قديماً) هجروهُ ، لَمَّا فِيهِ مِنْ سذاجةٍ فِي الأداءِ هِيَ اقربُ إِلَى النثرية منه إِلَى الشعرِ ، وَحِينَ وجدوا أَنَّ الخبنَ فِي تفعيلتهِ يحوِلُ هذا الوزنَ إِلَى تشكيلِ راقصٍ « فِعْلَن فِعْلَن فِعْلَن » مالوا إِلَيْهِ ، وَعَوَّلُوا عَلَيْهِ ، وَلَعَلَّ مَا فِيهِ مِنْ ايقاعٍ متحركٍ هُوَ الَّذِي حذا بِالمجذوبِ ان يقول : « وقد استفاد منه الصوفية فِي بعض منظوماتهم التي تُنشد لِتخلُقُ نوعاً مِنَ الهستيريا »^(١) مشيراً إِلَى القصيدة المنسوبة إِلَى الغزالي :

الشدةُ اودتْ بالمهيج ياربُ فَعَجَّلْ بالفرج^(٢)

هذا هُوَ مَا كَانَ فِي شعرِ الشطرين ، قديماً وحديثاً ، اما فِي الشعرِ الحرِ فَإِنَّ استغلالَ شعراءِ الحركةِ لمختلفِ الاضربِ فِي القصيدةِ الواحدةِ ، وتسامحهم فِي الحشوِ بِاستخدامِ التفعيلةِ الصحيحةِ (فاعلن) والمخبونةِ (فِعْلَن) والمخبونةِ المضمرّةِ (فَعْلَن) مما اسهمَ كَثِيراً فِي قتلِ رتابةِ هذا الوزنِ ، فمالوا إِلَيْهِ كَثِيراً ، ابتداءً مِنْ نازكِ الملائكةِ والسيابِ ، وانتهاءً بِاصغرِ شاعرِ شابِ ، فضلاً عَنْ انهم اباحوا فِي حشوهِ القَبْضِ (فاعِلٌ) بِضمِ اللامِ وَهُوَ سَالِمٌ يستعملُ قديماً فِي غيرِ (مفعولن) و (مفاعيلن)^(٣) فَمِنْ المتداركِ والخيبِ قالِ السيابُ فِي « المسيح بعد الصلب » عَلَى غيرِ توالٍ :

بعدما أنزلوني سمعتهُ الرِّياحُ
فِي نواجٍ طویلِ تسفُ النخيلُ ،
والخطنُ وَهِيَ تنأى . اذن فالجراحُ .

××××

(١) المرشد إِلَى فهمِ اشعارِ العربِ ، ج ١ ، ٨٣ .

(٢) الدررُ الغوالي مِنَ اشعارِ الامامِ الغزالي ، ٩ .

(٣) ينظر : قضايا الشعرِ المعاصر ، ١٣٤ .

قدم تعدو ، قدم ، قدم
القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم

××××

ها أنا الان عريان في قبري المظلم .
كنت بالامس التف كالظن كالبرعم^(١)
واليك تقطيع بعضها ،

تذر ياخ	ني سمع	انزلو	بعدها
٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/	٥//٥/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
قدمو	قدمن	تعدو	قدمن
٥///	٥///	٥/٥/	٥///
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

ومن الخيب قالت نازك في « لعنة الزمن » :
كان المغرب لون ذبيح
والافق كآبة مجروح
والاشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة في الآفاق
والنهر ظنون سوداء
والريخ مراوح نكراء
والصفاء ارض جرداء
تمضفها الظلمة في استغراق^(٢)

(١) ديوان السياب ، مج ٢ ، ٤٥٧ - ٤٦٠ .

(٢) ديوان نازك الملائكة ، مج ٢ ، ٢٤٠ .

واليك تقطيع بعض اشطرها :

كانل	مفربُ	لوندُ	بيحي
٥ / ٥ /	// ٥ /	// ٥ /	٥ / ٥ /
فعلن	فاعلُ	فاعلُ	فعلن
وننه	رطنو	فن سو	دءو
٥ / ٥ /	٥ / / /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

ومن الخب قال أمل دنقل في « شيء يحترق »
شيء في قلبي يحترقُ
اذ يمضي الوقت .. فنفترقُ
ونمذ الايدي
يجمعها حبٌ
وتفرقها .. طرقُ^(١)

(٧) الامثال الشعرية الكاملة ، ٧٢ ، وواضح اننا لو اعدنا ترتيب هذه القصيدة شكلياً لمادت الى شعر العطرين ، فهي ليست حرة ، وانما شكل كتابتها يوم القارئ بذلك .

خلاصة المتدارك والخبب

- ١- ما جاء على المتدارك ذي التفعيلة (فاعلن) سواء أكانت تشكيلاته سالمة ، ام مجزوءة يعدّ شاذاً في شعر الشطرين ، وأن المطرود استعماله مخبوناً .
- ٢- يجوز ان يدخل على تفعيلة الحشو الاضمار بعد الخبن ، فتصير التفعيلة (فغلن) بسكون العين ، وهذا لا يلتزم ، اما اذا دخل الاضمار على تفعيلة الضرب بعد خبنها فإنّ ذلك يجب ان يلتزم ، وهو ما سمي بتشكيل المتدارك المضمّر .
- ٣- اما في الشعر الحر ، فإنّ تسامح الشعراء باستعمال مختلف الأضرب في القصيدة الواحدة ، فضلاً عن ابحاثهم القبض في حشوه (فاعلُ) انقذ هذا الوزن من رتابته ، وجعله قابلاً للتلوين والتنويع .

تطبيقات على المتدارك والخبب

قطع الأبيات الآتية وانسبها الى تشكيلاتها بعد كتابتها عروضياً .
١- قال ابو الفضل يوسف بن محمد التوزي المعروف بابن النحوي
(ت ٥١٢) :

اشتدّي أزمّة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج
وظلام الليل له سُرَج حتّى يغشاه أبو السرج
وسحاب الخير له مطر فإذا جاء الابأن تجي^(١)

٢- وقال السيد رضا الهندي في الكوثرية :
أفْلُجْ ثَغْرَكَ أَمْ جَوْهَر ورحيق رُضابِكَ أَمْ سَكَّر
قد قالَ لثَغْرِكَ صَانِعُهُ إِنَّا اعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ
والخَالُ بِخَدِّكَ أَمْ مِسْك نَقَطْتُ بِهِ الْوَرْدَ الْأَحْمَرُ^(٢)

٣- وقال امل دنقل :
أيدوم لنا بستان الزهر
والبيت الهادي عند النهر
أن يسقط خاتمنا في الماء
ويضيع -- يضيع مع التيار
وتفرقنا الايدي السوداء ...
ونسير على طرقات النار ..
لأنجرو تحت سياط القهر
أن نلقي النظرة خلف الزهر
ويغيب النهر^(٣)

(١) قصيدة (المنفرجة) ، دلال الخيرات ، ٢٥٢ .

(٢) رواية عبد الحميد الرازي في « شرح تحفة الخليل » ٢٠٤ .

(٣) الضرب مطبوع مضمّن مذيّل (فعلان) في الاشطر السبعة الاولى .

٤- وقال الدكتور حازم الحلي :

أه من حبك أواة
فخذيني إني ملتهب
وأعيدي القول على سمعي
أه ماذا تجدي أه ؟
وأعيدي قولك أهواة
ذلك قول لا أنساه^(١)

(١) ديوان حازم الحلي (مخطوط) لدي نسخة منه مصورة ، ٦٤ . والتصيدة نظمت في

١ / ٤ / ١٩٨٧ م .

الرَّمْل

الرَّمْل بحرٌ مفرد سداسيُّ الأجزاء ، تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة « فاعلاتن » ، ووزنه العام :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

إلاَّ أنه لا يرد في التام إلاَّ تكون عروضه محذوفة ، والحذف علة وهي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل الى (فاعلن) ..

أما تشكيلاته فهي ستة (كما سنرى) ثلاثة من التام ، وثلاثة من مجزؤه ، مع مراعاة أنَّ زخاف (الخبن) يدخل في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً ، وضرباً ، .. واليك تشكيلاته التامة والمجزوءة : فمن التام .

١ - الرمل الصحيح : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه صحيحاً (فاعلاتن) ومثاله قول عدي بن زيد :

أبلغ النعمان عني مألِكاً
لو بغير الماء حلقي شرقاً
وتقطيعةً

أنَّه قد طال حبسي وانتظاري
كنتُ كالغصان بالماء اعتصاري^(١)

أبلغننغ	مان عني	مألكن	أننهو قد	طال حبسي	ونتظاري
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
ن - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٢- الرمل المقصور : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه مقصوراً (فاعلان) والقصر علة ، وهي حذف ساكن السبب الخفيف في (فاعلاتن) وتسكين متحركه فتصير (فاعلات) بتسكين التاء ، وتنقل الى (فاعلان) .. فلو أخذنا المثال السابق واسكنّا حرف الروي فيه لكان من هذا التشكيل :

أبلغ النعمان عني مأكأ أنه قد طال حبسي وانتظار

أبلغنغ	مان عني	مأكن	أنهو قد	طال حبسي	وانتظار
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥٥//٥/
- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان

وهو قليل ، لكن المعاصرين قد اكثروا منه .

٣- الرمل المحذوف : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثاله قول جليلة بنت مرة بعد مقتل زوجها كليب على يد أخيها جساس :

فعل جساس على وجدي به قاصم ظهري ومدن أجلي
أنني قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لي
وتقطيعة

فعلجسسا	سن على وج	دي بهي	قاصم ظه	رني ومدن	أجلي
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥///
- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فعلن

ومن المجزوء :

٤ - مجزوء الرَّمَل الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه كذلك ، ومثاله قول الشريف الرضي :

اشتر العزُّ بما يبيع ، فما العزُّ بغالٍ
ليس بالمغبونٍ عقلاً من شرى عزاً بمالٍ*

وتقطيعه :

ليسَ لِلْمَغْ	بُونَ عَقْلَن	من شراعز	زن بمالي
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٥ - مجزوء الرَّمَل المقصور : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه مقصوراً (فاعلان) ومثاله قول الشاعر :

قل لمن قد نامَ عنى صِفَ لعينِي المنام^(١)
وتقطيعه :

قل لمن قد	نامَ عنى	صف لعيني	يلمنام
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥٥//٥/
- ن -	- ن -	- ن -	- ن -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان

٦ - مجزوء الرَّمَل المحذوف^(٢) : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثاله قول الشاعر :

* بالمغبون خبر ليس مقدم ، و (عقلاً) تمييز ، (من) اسم ليس .

(١) البيت برواية الشيخ جلال الحنفي .

(٢) أهملنا من المجزوء ما كان نادراً وثقيلاً ، وهو المذيل ، وشاهدة :

لان حتى لو مشى الذرُّ عليه كاذ يدمية

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ينظر : الكافي ، ٨٩ .

فادفعوها برحى
غادرت قومي سدى

دارت الحرب رحا
بؤس للحرب التي

وتقطيعة :

بؤس للحرب	بللتي	غادرت قو	مي سدى
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن

وهذا التشكيل من الرّمل لم يذكره الخليل (على وفق ما جاء في (مفتاح العلوم
للسكاكي) وإنما ذكره ابو اسحاق الزجاج ، فضلاً عن أنّ البهرامي والزمخشري قد
عدّاه من مشطور المديد^(١) .. وهو وهم فرضته الدائرة .

(١) مفتاح العلوم ، ط ١ ، ٢٨٩ .

الرَّمْل والشعر الحر

لَمَّا كانت وحدة الرَّمْل الإيقاعية هي تفعيلة « فاعلاتن » فإنَّ تكرارها بتغيير طفيف جعل هذا الوزن بعيداً عن الرتابة ، قابلاً للحركة ، لأنَّ كثرة دخول الخبن في حشوه وعروضه وضربه ساعدت كثيراً على أن يكون من بحور الطرب الغنائية التي تثير النشوة في سامعها لانسيابيتها على اللسان^(١) ، لذلك كثر استخدامه في الشعر الحر ، وأصبح من أكثر البحور خفَّةً ومرونة ، ولعلك لو عدت الى قصيدة نازك الملائكة « الخيط المشدود في شجرة السرو » المكتوبة في بداية الحركة (سنة ١٩٤٨) لعلمت كيف كان هذا البحر مرناً في النظم ، مناسباً على اللسان ، لأنَّ القصيدة أوفت على مئة وعشرين بيتاً ، ودارت في سبعة مقاطع من غير ضرورات عروضية ، أو عيوب وزنية ، جامعة أكثر من ضرب واحد ، فقد استخدمت الضرب الصحيح (فاعلاتن) والمخبون (فِعلاتن) والمحذوف (فاعلن) والمقصور (فاعلان) مما جعلها متحركة من دون رتابة مملة ، واليك بعض اشطرها من المقطع السابع ،

ويراك الليلَ تمشيَ عائداً
فِعلاتن فاعلاتن فاعلن

في يدك الخيط ، والرَّعشة ، والعِرْق المتوَّي .
فاعلاتن فاعلاتن فِعلاتن فاعلاتن

« أنها ماتت .. » وتمضي شاردة-
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

عائداً بالخيط تطويه وتلوي
فاعلاتن فاعلاتن فِعلاتن

(١) ينظر ما كتبه المجذوب عن هذا الوزن الغنائي (المرشد) ١٢٦ - ١٣١ ، كذلك ما كتبه الفيح جلال العنفي (العروض) ٢٠٩ .

حول ابهامك أخراً ، فلا شيء سواه ،
فاعلاتن فِعلاتن فِعلاتن

كلُّ ما أبقى لك الحب العميقُ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هو هذا الخيط واللفظ الصفيقُ
فِعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لفظ « ماتت » وانطوى كلُّ هُتافٍ ما عداهُ^(١)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وإذا كانت قصيدة نازك قد نُظمت قبل أربعين عاماً (في بداية حركة الشعر الحر) فإنَّ آخر قصيدة رملية (حتى كتابة هذه الاوراق) نشرتها صحافتنا الأدبية في عيد النصر والسلام لأحد شعراء هذه الحركة تبين أنَّ ليس بمقدور أية فكرة فلسفية تتبناها القصيدة ، أو أية رؤية حدائثية يحملها الشكل أن تقلل من غنائية هذا الايقاع ونشوته - ونذكرُ اشطراً من هذه القصيدة الجديدة وهي على لسان شاعر يخاطب صديقاً شهيداً ،

ذات يوم
فاعلاتن

سوف أمضي لأراك .
فاعلاتن فِعلاتن

لست في القبر ، يقولون ، ولكن
فاعلاتن فِعلاتن فِعلاتن

عدت للبيت كطيفٍ
فاعلاتن فِعلاتن

(١) ديوانها ، مج ٢ ، ١٩٦٠ .

وسكنت الحجرات
فعلاتن فعلان

أمنأ ما بين أطفالك قد كنت تنام
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلان

شاهداً للحب .. والنصر ..
ورمزاً للسلام^(١)
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلان

خلاصة الرَّمَل

- ١ - بحرٌ مفرد ، يستعمل تاماً ومجزوءاً ، وأهم تشكيلاته : من التام : الرَّمَل الصحيح ، والرَّمَل المقصور ، والرَّمَل المحذوف ومن المجزوء : مجزوء الرَّمَل الصحيح ، ومجزوء الرَّمَل المقصور ، ومجزوء الرَّمَل المحذوف .
- ٢ - ويدخل من الزحافات والعلل ،
أ - زحاف (الخبن) في كل اجزائه .
ب - علة (الحذف) وتدخل في عروضه وضريه ؛
ج - علة (القصر) وتدخل في عروضه .
د - زحاف (الكف) وهو حذف السابع الساكن ، ودخوله نادر جداً إذا لم يمثل له .
- ٣ - يستعمل كثيراً في الشعر الحر ، لغنائيته التي تثير النشوة ، ولانسيابيته على اللسان ، ولمرورته العالية .

(١) القصيدة لعاتم الصكر وردت ضمن مقالة « النور في زوايا الذاكرة ، قطاف النصر والسلام » جريدة الجمهورية ، السبت ١٢ آب ١٩٨٨ (صفحة أفاق (٥) .

أمثلة على الرمل

١ - قال ابن الوردي :

اعتزل ذكر الغواني والفرل
ودع الذكر لأيام الصبا
وقل الفصل وجانب من هزل
فلأيام الصبا نجم أفل

٢ - وقال عدي بن زيد :

نحن كنا قد علمتم قبلكم
وأبوك المرء لم يشأ به
عمد البيت وأوتاد الإصار
يوم سيم الخسف منا ذو الخسار

٣ - وقال أحمد شوقي :

ارفعي الستر وحيي بالجبين
وقفي السهوج فينا ساعة
وأرينا فلق الصبح المبين
نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا
تتناوب نحن والروح الأمين

٤ - وقال شاذل طاقة :

وتقولين : أحبك
وتمررين .. كما مرّت غمامة ..
دون غيث .. دون وعد .. دونما حتى ابتسامة ..
وتقولين :
أحبك (١)

٥ - وقال حسب الشيخ جعفر :

يافتى بالله خبر كيف جاء
طائر الموت الى عينيك مثقوب الجبين ؟

(١) شاذل طاقة ، المجموعة الشعرية الكاملة ، ٤٢٢ .

وانطوى والتف كالخييط على الجذر المضاء
جلدك المحروق في جمر الحنين ؟
زررتنا يوماً وفي عينيك شمس ونجوم
وعلى الكف ندى يحمل أمواج الكروم^(١).

٦ - وقال أمل دنقل :

أعطني القدرة حتى أبتسم ..
عندما ينغرس الخنجر في صدر المرخ
ويدب الموت ، كالقنفذ ، في ظل الجدار
حاملاً مبخرة الرعب لاحداق الصغار .
أعطني القدرة حتى لا أموت .
منهك قلبي من الطرق على كل البيوت
علني في أعين الموتى أرى ظل ندم !
فأرى الصمت .. كعصفور صغير
ينقر العيينين ، والقلب ، ويعوي ..
في ثنايا كل فم^(٢) !

٧ - وقال سامي مهدي :

رائق هذا المساء
ولدى المنعطف الأول
بيت امرأة فرعاء تدعوك إليها
فالتمس دفئاً لديها ..
واستعد رغبتك الأولى
ارتعد حباً
وحرضها عليها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣٠ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ١٧٢ .

وارتحل في موجهها الطامي
ارتحل أنت وإياها ..
فلن تلتقيا يوماً سوى هذا اللقاء^(١) .

٨ - وقال ابن التعاويذي في وصف بطيخة :

حلوة الريق حلالٌ دمها في كلِّ ملة
نصفها بدرٌ وإن قسّمها صارت أهله^(٢)

٩ - ومما هو منسوب لفتيات المدينة وهن يستقبلن النبي صلى الله عليه وسلم عند وصوله المدينة المنورة :

من ثننَيَاتِ الوداع	طلع البدر علينا
ما دعا لله داعٌ	وجب الشكر علينا
جئت بالأمر المطاع	أيها المبعوث فينا
بعد تلفيق الرقاع	قد لبسنا ثوب عز
حل في خير البقاع	ربنا صل على من
ما سعى في الخير ساع ^(٣)	اسبل الستر علينا

(١) قصيدة (عزاء) سعادة هوليس ، ٨٠ .

(٢) سفينة الغمراء ، ٥١ .

(٣) دلال الغيرات ، ٢٦٤ .

بحر المتقارب

المتقارب من البحور المفردة التي يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة . وأجزاؤه ثمانية .

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وقد ذكر له العروضيون ستة تشكيلات ، باستثناء الشيخ جلال الحنفي الذي أورد تسعة عشر تشكيلاً تاماً ومجزؤاً .^(١) وقد وجدنا ان بعض هذه التشكيلات غير مستعمل في عصرنا هذا ، فأخذنا من محاولة صاحب الايقاع^(٢) في تخفيف تشكيلاته فعملناها اربعة ، ثلاثة تامة . ورابعها مجزوء ، وهي المستعملة حالياً . ويدخله من الزحافات (القبض) وهو حذف الخامس الساكن ، فتصير تفعيلته (فعول) بضم اللام . مع ملاحظة ان العروض في تشكيلاته التامة لا تثبت على حال ، فقد تكون صحيحة (فعولن) ، وقد تكون مقبوضة (فعول) بضم اللام ، وقد تكون (محذوفة) ، والحذف علة ، وهي حذف السبب برمته من التفعيلة فتصبح (فعو) ، ويمكن نقلها الى (فعل) بتسكين اللام ، المساوية لها بالحركات والسكنات . اما تشكيلاته التامة فهي :

١ - المتقارب الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة او محذوفة فهي لا تثبت على حال كما اسلفنا) وضربه كذلك ، ومثاله قول المتنبي :

أرى ذلك القرب صارَ ازوراراً وصارَ طويلُ السلام اختصاراً
تركنتني اليوم في خجلة أموت مِراراً وأحيا مِراراً

(١) ينظر : « العروض » .. ١٨٧ - ٢٠٩ .

(٢) ينظر : « الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة » وقد ذكر له ثلاثة تشكيلات من العام فقط ، ٩٩ .

وتقطيعة :

أرى ذا	لكلقر	بصارز	ورارا
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//
ن --	ن --	ن --	ن --
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

وصار	طويلس	سلامخ	تصارا
/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//
ن - ن	ن --	ن --	ن --
فعول	فعولن	فعولن	فعولن

ولو قطعت البيت الثاني لوجدت أن عروضه مخذوفة (فعو) .

٢ - المتقارب المقصور : وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة او مخذوفة) وضربه مقصوراً . والقصر علة ، وهي حذف ساكن السبب ، واسكان متحركه ، فتصبح (مفعول) بسكون اللام . ومثاله قول ابي القاسم الشابي :

سُئِمْتُ الحَيَاةَ وما في الحَيَاةِ وما إِن تَجَاوَزْتُ فَجَرَ الشَّبَابِ
وتقطيعة :

سُئِمْتُ	حياة	ومافل	حياة	وماإن	تجاوز	تفجرش	شباب
٥/٥//	/٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//	
ن --	ن - ن	ن --	ن - ن	ن --	ن --	ن --	ن - .
فعولن	فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول (فعال)

٣ - المتقارب المحذوف : وهو ما كانت عروضه صحيحة (أو ٩) وضربة محذوفاً ، ومثاله قول الشاعر :

وأروي من الشعر شعراً عويصاً يُنسى الرواة الذي قد رَوُوا
وتقطيعة :

وأروي	منشع	رشعرن	عويصن	يُنسى	رواة	الذي قد	رَوُوا
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
ن--	ن--	ن--	ن--	ن--	ن--	ن--	ن-
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
							فعل

أما التشكيل المجزوء فهو :

٤ - المتقارب المجزوء المحذوف : ومثاله قول كشاجم :

جعلتُ إليك الهوى شفيعاً فلم تشفعني
وناديتُ مستعطفاً رضاك فلم تسمعي

وتقطيعة :

جعلتُ	إليك	هوى	شفيعن	فلم تش	فعني
/٥//	٥/٥//	٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
ن - ن	ن - -	ن -	ن - -	ن - -	ن -
فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعول
		فعل			فعل

تترك اجابة الاستفهام للطالب ، فهو موضوع لتذكيره بما مر .

تلك كانت أهم تشكيلات المتقارب ، غير أن على الدارس أن يتعرف الملاحظات الآتية .

١ - أجاز العروضيون دخول زحاف القبض في الحشو ، إلا أنهم اختلفوا في جواز دخولها على التفعيلة التي قبل العروض والضرب في التام ، وقبل عروض المجزوء ، فالخليل لم يجوزه ، في حين جوّز ذلك الأخفش والزجاج على ما نقله الدمنهوري^(١) .

٢ - أجاز العروضيون دخول زحاف القبض على عروض المتقارب دون ضربه .

٣ - أجاز العروضيون دخول علة الحذف على عروض المتقارب ، لكنهم أجروه مجرى الزحاف ، فيجوز أن يدخل في بعض أعاريض القصيدة دون بعضها ، على ما أورده الدماميني في شرح الخرزجية^(٢) .

(١) ينظر : الإرشاد الهادي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، (وهو حاشية

الدمنهوري) ١٠٧ ..

(٢) بدلالة الدمنهوري ، ينظر : نفسه ، ١٠٦ .

المتقارب والشعر الحر

المتقارب وزنٌ يستطيع أن يألَفَ النظم فيه أي ناظر متعلم، لما فيه من تدفق ورتابة تعتمد على إيقاع مكرر سلس، لذلك لا يجيدُ فيه غير المتمرس الحاذق، لأنَّ سهولته توقع الصغار في رتابته المتكئة على التكرار. فبدلاً من أن يركبوه فائته يركبهم، لكونهم يستسهلون انسياقيته في إيراد الصفات التي لا حصر لها، كما لو قلنا،

طويلٌ، هزيلٌ، ضعيفٌ، نحيفٌ كريمٌ، شجاعٌ أبىٌ، عفيفٌ
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

أما الكبار فانهم يتحامونه فلا يكثرون منه، لكي لا يقعوا في حباله، فسقط رتابته تجاربهم، لذلك لم يقربه قديماً إلا من كان قادراً على ترويضه، كالأعشى، والخنساء، والمنتبى^(١).

ولما كان الشعر الحر ذا شطر واحد ليس له طول ثابت يعتمد على تكرار التفعيلة الصافية، وتغيير عددها من شطر إلى شطر، فإن هذا الإيقاع ناسب جل شعراء حركة الشعر الحر إذا لم تقل كلمهم، فمارسوا النظم فيه على تباين في الأداء، مع ملاحظة أفادتهم في الانتقال من ضرب إلى سواه في القصيدة الواحدة، وهي حرية يمنحها الشعراء لأنفسهم لقتل رتابة التكرار، لذلك فانهم يجوزون استخدام كل ضرب التشكيلات المتاحة في شعر الشطرين في قصائدهم الحرة، فنازك الملائكة مثلاً جمعت في قصائدها المنظومة على المتقارب بين الضرب الصحيح «فعولن» والمقصور «فعول» والمحذوف «فعو» دائماً. وهي بهذا قد أفادت من جميع

(١) ينظر، الدكتور عبدالله الطيب المجذوب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» ج ١،

تشكيلات هذا البحر^(١). وهذه اشطر من قصيدتها «سوسنة اسمها القدس» اختيرت من القسم الثاني من مقطعيها الأول:

- ١ - إذا نحنُ متنا وحاسبنا الله ، قال ، ألم أعطكم موطنا ؟
فعو
- ٢ - أما كنتُ رقرقتُ فيه المياءَ مرايا ؟
فعولن
- ٣ - وحليتُهُ بالكواكبُ ؟ زينتهُ بالصبايا ؟
فعولن
- ٤ - وعرشتُ فيه العناقية ، بعثرتُ فيه الثمر ؟
فعو
- ٥ - ولونتُ حتى الحَجَر ؟
فعو
- ٦ - أما كنتُ أنهضتُ فيه الذرى والجبال ؟
فعول
- ٧ - فرشتُ الظلال ؟
فعول
- ٨ - وغلفتُ وديانهُ بالشجر ؟
فعو
- ٩ - أما كنتُ فجرتُ فيه الينابيع ، كللتُهُ سوسنا ؟
فعو
- ١٠ - سكبتُ التآلق والإخضرار على المنحنى ؟
فعو

فاستخدمت الضرب المحذوف في الشطر: الاول ، والرابع ، والخامس ، والثامن ، والتاسع ، والعاشر ، واستخدمت الصحيح في الشطر الثاني ، في حين استخدمت المقصور في السادس والسابع .

واليك تقطيع هذه الاشطر منها :

٢ -	أماكن	تُرقرقُ	تُفيهلُ	مياءَ	مرايا
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	١٥//	٥/٥//
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -	ن - ن	ن - -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن

.. سالمة

(١) تنظر لقصائدها المنظومة على المتقارب ، وهي : « طريق المودة » و « صلاة الاشباح » و « لمن وجيلة » و « القنابل والياسمين » ، في مج ٢ من ديوانها ٢٥٢ ، ٢٨٩ ، ٥٠٥ ، كذلك مجموعتها للصلاة والثورة ٢٩ ، ١٢٤ . بما فيها القصيدة المذكورة .

٥ -	ولون	تحتل	حجز
٥/٥//	٥/٥//	٥//	٥//
ن --	ن --	ن -	ن -
فعلون	فعلون	فعل (فعل)	محدوفة ...

٧ -	فرشظ	ظلال	مقصورة ...
٥/٥//	٥//	٥//	٥//
ن --	ن --	ن -	ن -
فعلون	فعلون	فعل	مقصورة ...

خلاصة المتقارب

- ١ - يستعمل المتقارب بأربعة تشكيلات ، ثلاثة تامة ، وواحد مجزوء .
- ٢ - يدخله من الزحافات والعلل ،

أ - زحاف القبض : ويدخل في حشوه وعروضه .

ب - علة الحذف : وتدخل في عروضه ، وضريه ، لكنها في العروض جائزة ، لأنهم أجروها مجرى الزحاف ، في حين أنها في الضرب لازمة .

ج - علة القصير : وتدخل في ضريه .

د - علة الخرم : واجازوا دخولها في أول اجزاء الحشو ، وهي اسقاط أول الودت ، فتكون التفعيلة (عولن) ، فإذا دخل القبض مع الحزم صارت (عول) . ولم نمثل لهذه العلة الجارية مجرى الزحاف لكونها قليلة الوقوع في الشعر ، ثقيلة الوقوع على السمع^(١) ، نشأت كما نظن من سقوط حرف واحد من أحد شطري البيت ، وهو في الغالب حرف الواو ، فإذا ما أعيد فلا علة ، ففي قول امرئ القيس :

ثغر أغر شتيت النبات لذيذ المذاقة عذب القبل
خرم في قوله (ثغر) فإذا أرجعنا الواو ، وقرأناه (وثغر) أصبح سالماً ، ومثل هذا يقال في بيت امرئ القيس الآتي :

لا وائيك ابنة العامري (م) لا يدعي القوم أنني أفر
فالتفعيلة الأولى (لاو) وزنها « فعل » فإذا أرجعنا لها الفاء وقرأناها (فلاو) أصبح وزنها (فعول) لذا يمكن القول بافتعال هذه العلة .

(١) ينظر : عبد الحميد الراضي « شرح تحفة الخليل » ، ٢٩٢ .

- ٣ - كثر استعماله في الشعر الحر لكونه من البحور المفردة .
- ٤ - وهو أخيراً « من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الإحسان والإتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع ، وامتداد النفس »^(١) كما يقول عبدالله الطيب المجذوب .
- ٥ - في الشعر الحر ، كثيراً ما يتداخل المتدارك أو الخبب (فاعلن) مع المتقارب (فعولن) ولعل ذلك عائد الى ظاهرة صوتية مقطعية ، تسمح بتداخل الاوتاد والاسباب ، وتبادلها المواقع^(٢) ، كما في المقطع الاتي من قصيدة سامي مهدي :

ما شَمَمْنَا من الطين والعشب
الأروائح هذا العراقِ
ولم نر في نخلٍ سيحانَ
الأسمحة أهليه اذ يضحكون
وفي المد والجزر كان الرفاق^(٣)

ففي الشطر الخامس انتقال الى المتقارب ، بعد ان كانت الاشطر الاربعة متداركية .

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، ج ١ ، ص ٣٥٥ .

(٢) ينظر بحثنا « مدخل لدراسة الايقاع في قصيدة العرب » محاور وجلسات الحلقة الدراسية للمربد الحميري الثامن ، « المحور الأول قصيدة الحرب » دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٨ ، ص ١١٦ وما بعدها .

(٣) قصيدة « رائحة الارض » الاعمال الحميرية ، ص ٣١١ .

تطبيقات على المتقارب

قطع الأبيات الآتية وانسبها الى تشكيلاتها ، مبيناً زخافاتهما وعللها .

قال شوقي :

ابا البهول ، طال عليك العُصْرُ وبُلُغْتَ في الأرض أقصى العُمُرُ
فيا لدة الدهر لا الدهر شُبُّ ولا انتَ جاوزت حد الصَفَرُ
الأم ركوبك متَن الرمالِ لطبي الاصيل وجوب السحر ؟

وقال ابراهيم الوائي :

أخي لست لحناً على كل فم إذا لم تكن لها يضطرم
ولست الذي يتحدى الخطوب إذا لم تكن كسفاً او رَجُم
وملحمة تسحق المعتمدين فتدروهم مزقاً او همم

وقال عبد الامير العصيري :

الى أين تمضي ؟ تكسر فوق صدور الرماح بريق النهار !
الى أين تمضي ؟ جناح الفراشة بين احتراق المضارب طار !
الى اين ؟ كل الجسور - - تنائر في كل جنب حطاماً تهار !

وقال امل دنقل :

بعمر - من الشوك - مخشوش

بعرق من الصيف لم يسكن

بتجويف حب ، به كاهن

لأ زمزمت صامت الأرغن

أعيش هنا

لا هنا ، إنني

جهلت بكنوتتي مسكني

الوافر والهزج

الوافر من البحور المركبة ، لكن وزنه في الدائرة العروضية يوحى بأنه مفرد ، فهو فيها على هذا النحو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

في حين أن المستعمل منه في التام هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولذلك حاولوا تبرير هذا الاستخدام فقالوا بوجوب « قطف »^(١) عروضه وضربه .

أما أنواعه فهي :

١ - الوافر التام : وهو ما كانت عروضه (مفعولن) وضربه كذلك ، مع مراعاة أن زحاف « العصب » - وهو اسكان الخامس « اللام » في (مفاعلتن) فتصير (مفاعلتن) وتنقل الى (مفاعيلن) المساوية لها بالحركات والسكنات - كثيراً ما يدخل في حشوه ، ومثاله قول قيس بن الخطيم :

وما بعضُ الاقامة في ديارِ يهأن بها الفتى الآ بلاء
وبعضُ خلائقي الاقوام داءً كداء البطن ليس له دواء^(٢)

وتقطيعة :

وما بعضُ	اقامة في	ديارن	يها نبهل	فتى اللا	بلاءو
٥/٥/٥//	٥///٥//	٥/٥//	٥///٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
ن - - -	ن - ن -	ن - -	ن - ن -	ن - - -	ن - - -
مفاعيلن	مفاعلتن	مفعولن	مفاعلتن	مفاعيلن	مفعولن

(١) القطف : علة مؤلفة من علة (الحذف) وهي اسقاط السبب الخفيف ، (تن) وزحاف

(العصب) وهو اسكان الخامس (اللام) فتصير تفعيلته في عروضه وضربه (مفاعلتن)

وتنقل الى (مفعولن) .

(٢) ديوان الحماسة ، ٢٥٢ .

٢ - المجزوء الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مفاعلتن) وضربها كذلك ، مع مراعاة أن (العصب) قد يدخل في عروضه ، فضلاً عن حشوه ، ومثاله قول ابن أبي ربيعة :

كُتِبَتْ إِلَيْكَ مِنْ بَلَدِي	كُتِبَتْ مَوْلَاهُ كَمَدٍ
كَيْسٍ وَكَافٍ الْعَيْنِ	بِـنِ الْحَسَرَاتِ مُنْفَرِدٍ
فِي مَسِكَ قَلْبِهِ بَيْدٍ	وَيَمْسُحُ عَيْنَهُ بِيَدٍ (١)
وتقطيعة :	

كُتِبَتْ إِلَيَّ	كَمِنْ بَلَدِي	لَهْن كَمَدٍ	كُتِبَ مَوْلَى
○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن

والملاحظ في البيت الثاني أن عروضه معصوبة (كفل عيني) = مفاعيلن

٢ - المجزوء المعصوب : وهو ما كانت عروضه صحيحة ، وضربة معصوباً ، مع مراعاة أن « العصب » قد يدخل كل أجزاءه ، حشواً وعروضاً ، فضلاً عن ضربه ، وهذا هو (الهزج) عينه « ومثاله قول الشاعر :

لَمَنْ نَارٌ بِأَعْلَى الْخَيْفِ	م دُونَ الْبُيْرِ مَا تَخْبُو
إِذَا مَا أَخْمَدَتِ الْقِي	(م) عَلَيْهَا الْمَنْدَلُ الرَّطْبُ
أُرْقَتْ لَذَكْرِ مَوْعِمِهَا	فَحَنٌّ لَذَكْرِهَا الْقَلْبُ

وتقطيع البيت الأخير :

أُرْقَتْ لَذَكْرٍ	رَمَوْعِمِهَا	فَحَنُّ لَذَكْرٍ	رَهْلَقْلَبُو
○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○	○/○/○/○
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعيلن

(١) الألفاظي ١ : ٢٤٤ .

في حين أن تقطيع البيتتين ، الأول والثاني يوضح دخول العصب في حشوهما وغروضهما معاً ،

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهذا الوزن هو وزن الهزج ، لذلك نؤيد ما ذهب إليه عبدالله المجذوب وغيره من أن الهزج ضرب من الوافر المجزوء ، وليس ببحر قائم بذاته^(١) . وقد حاول العروضيون الفصل بين مجزوء الوافر والهزج فلم يستطيعوا ، فانتهوا الى قبول الرأي القائل بأن القصيدة تعد من مجزوء الوافر إذا جاء فيها تفعيلة واحدة وافرية (مفاعلتن) ، أما إذا كانت كل تفعيلاتها (اجزائها) (مفاعيلن) فإنها هزجية ، لذلك لا نرى مسوغاً لدراسة (الهزج) منفصلاً عن مجزوء الوافر ، لأنه ليس إلا الوافر معصوباً . على أن الدارس لا بد أن يعلم أن العروضيين أجازوا في الهزج دخول زحاف الكف^(٢) مع العصب ، ومثال ذلك قول بشار ،

ربابة ربة البيت
لها عشر دجاجات
تمج الخل في الزيت
وديك حسن الصوت

وتقطيعه ،

لها عشر	دجاجاتن	وديك ح	سنصصوتي
/ ٥ / ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //	/ ٥ / ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //
ن - - ن	ن - - -	ن - - ن	ن - - -
مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن
عصب وكف	عصب	عصب وكف	عصب

والكف في رأيهم لا يكون في الوافر ومجزؤه ،

(١) المرشد ، مج ١ ، ١١١ ، والایقاع ، ١١٠ ، والشرها المضية ، ٣٤ ، وغيرها .

(٢) الكف هو حذف السابع الساكن في (مفاعلتن) فتصير (مفاعلت) بضم التاء ، وحسب يدخلها العصب مع الكف فانها تصبح (مفاعلت) بسكون اللام ، فتحول الى (مفاعيل) بضم اللام ، وهي مساوية لها بالحركات والسكنات .

مداخلة :

الوافر التام بحرّ يميل إلى التدفق السريع ، ويمتاز باستثارة المتلقي وهو يتقبل شحناته الخطائية ، ولعل دخول زحاف العصب في حشوه هو الذي مكّنه من التلوين في الايقاع ، ولذلك فهو بحر يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع ، أو كسبه ، أو اغراقه في الحزن حتّى الفجيعة . لذلك كثر استخدامة في الفخر ، والرثاء ، والاستعطاف فهو « يشتد إذا شدّته ، ويرق إذا رققته »^(١) . أما مجزوء الوافر ، والهزج منه كما المعنا ، فإن وزنه لا يصلح لما صلح فيه التام ، لكونه وزناً قصيراً غنائياً يميل إلى تعداد الصفات وتكرار الأجزاء ، ومواصلة الحوار ، لذلك قلّ عند المتقدمين ، وكثر عند المعاصرين ، وبخاصة في القصائد الحوارية ، أو التعليمية ، لأنه « من أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ... إن وفق الناظم فجمع بين سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها »^(٢) ولعلّ ما فيه من ميزة على سرد الحكاية ، وتدفق الحوار هو الذي جعل شوقياً يكثّر منه في مسرحياته « مجنون ليلي » و « مصرع كليوباترا » وغيرها^(٣) .

(١) شرح تحفة الخليل ، ٢٥٢ .

(٢) المرشد ، ١١٥ .

(٣) ينظر نفسه ، ١١٥ ، وما بعدها .

الوافر والهزج والشعر الحر

لما كان مجزوء الوافر وزناً يقوم على التفعيلة المفردة الصافية (والهزج منه كذلك) وتكرارها أربع مرات في الشطرين، فإن شعراء القصيدة الحرة وجدوه مناسباً في تقديم تجاربهم المشفوعة بشيء من الحرية في استخدام إيقاعه ، فضلاً عن أنهم لم يلتزموا بضرب معين في القصيدة الواحدة ، وإنما توسعوا باستعمال كل ضروب الوزن وعروضه ، فانهم توسعوا أيضاً في جعل الهزج ومجزوء الوافر وزناً واحداً أجازوا فيه دخول (الكف) في حشوه ، وعلّة (القصر) وهي حذف ساكن السبب واسكان متحركه (مفاعيل) في ضربه ، مع استخدام ممدود (مفاعيلن) وهو (مفاعيلان) في ضربه أحياناً ، ومن ذلك قول فدوى طوقان :

على أبوابِ يافا ياأحبائي
وفي قوضى حطامِ الدور (م)
بين الرّدم والشّوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين : ياعينين
قفا نيكِ
على أطلالٍ من رحلوا وفاتوها^(١) .

وتقطيعها :

نياعينين	تُللعيني	وقفتُ وقل
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥///٥//
مفاعيلان	مفاعيلن	مفاعلتن

قفا نيكِ

/٥/٥//

مفاعيلُ

على أطلا	ل من رحلو	وفاتوها
٥/٥/٥//	٥//٥//	٥/٥/٥//
مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعيلن

إن توسعهم في استخدام أكثر من ضرب في القصيدة الواحدة ، ولا سيما الضرب المقصور (مفاعيل) بسكون اللام جعل هذا الوزن قريباً من بند الهزج الصافي الذي كان أرهاصاً لحركة الشعر الحر . ولا يخلو ديوان من دواوين رواد هذه الحركة من استخدام ايقاع الوافر أو الهزج ^(١) ، على أن نزار قباني كتب في هذا الوزن ديواناً كاملاً سنة ١٩٦٨ م ، هو « يوميات امرأة لامبالية » لو أخذت أي مقطع منها لتبينت فيه ما قلناه في هذا الايقاع من أنه يميل الى الرقص وتعداد الصفات ، وتكرار الاجزاء ، ومواصلة الحوار ، وحبك القصة ، وهذا مقطع منها :

على دفتر	مفاعيلن	مفاعيلن
سأجمع كل تاريخي	مفاعلتن	مفاعيلن
على دفتر	مفاعيلن	مفاعيلن
سأرضع كل فاصلة	مفاعلتن	مفاعيلن
حليب الكلمة الأشقر	مفاعيلن	مفاعيلن
سأكتب لا يهم لمن ..	مفاعلتن	مفاعيلن
سأكتب هذه الاسطر	مفاعلتن	مفاعيلن
فحسبي أن أبوح هنا	مفاعيلن	مفاعيلن
لوجه البوح ، لا أكثر ^(٢)	مفاعيلن	مفاعيلن

(١) من ذلك مثلاً قصيدة السياب « في المغرب العربي » ديوانه مج ١ ، ٢٩٤ وقصيدة البياتي « الرجل الذي كان يفنى » ديوانه ١ ، ٤١٤ .

وقصيدة بلند الحيدري « الكوخ الوردي » ديوانه ٢٢٢ ، وغير ذلك

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ، ٥٨٣ ، منشورات نزار قباني ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ .

خلاصة الوافر والهزج

١ - وزن الوافر التام هو :
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
أما مجزوء الوافر (والهزج وافر مجزوء يدخل العصب تفعيلاته الأربع) فإن
وزنه هو :
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٢ - يدخلة من الزحافات والعلل .
أ - زحاف العصب (اسكان الخامس) اللام فتصير تفعيلته (مفاعيلن) وهذا هو
الهزج .
ب - زحاف الكف (حذف السابع الساكن) ففي (مفاعيلن) تصبح (مفاعيل)
بضم اللام .
ج - علة القصر (حذف ساكن السبب واسكان متحركه) (مفاعيل) وهذه العلة
توسع في ادخالها شعراء حركة الشعر الحر في ضروب الوافر المجزوء ، أو
الهزج .

٣ - ايقاعه التام يصلح للخطائية والتفجع والرتاء ، أما مجزوء الوافر فانه
وزن غنائي ، يميل الى التكرار ، والقص ، ومواصلة الحوار . فإذا كان الاقدمون قد
حفلوا بالتام ، فإن شعراء حركة الشعر الحر أولعوا بمجزؤه في بداية الحركة .

٤ - له تشكيلات اخرى غير مستعملة الآن ، لذلك أهملناها (١) .

(١) من هذه التشكيلات :

أ - أن يأتي الضرب المجزوء على (فعولن) مثل :
بكيت وما يترك لك اله بكاء على حزين
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
ب - أن يأتي العروض والضرب في المجزوء على (فعولن) مثل :
اشا لك طيف مامة بمكة أم حنانة
مفاعلتن فعولن مفاعلتن فعولن

أمثلة وتطبيقات

قطع الآيات الآتية عروضياً ، وبين ما أصاب اجزاءها من زحافات وعلل وانسبها الى تشكيلاتها :

١ - قال المثنب :

فأما أن تكون أخي بحق	فأعرف منك عشي من سميني
والأ فاطر حني واتخذني	عدواً أتقيك وتثيني
وما ادري إذا يمت أرضاً	أريد الخير أيهما يليني
الخير الذي أنا ابتفيه	أم الشر الذي هو يبتغيني

٢ - وقال سنان بن الفحل :

وقالوا قد جئنت فقلت كلاً	وربى ما جئنت ولا انتشيت
ولكنني ظلمت فكذت أبكي	من الظلم المبين أو بكيت

٣ - وقال بدر شاكر السيّاب :

قرأت اسمي على صخرة
هنا ، في وحشة الصحراء ،
على أجرة حمراء ،
على قبر . فكيف يحسّ إنسان يرى قبره ؟

٤ - وقالت فدوى طوقان :

أهذا أنت ؟ من أي الكهوف بزغت يا وجهاً طمرناه
وألقيناه في الغيب ، في أعماق ماضينا
ورحنا نشرب النسيان في صمت

٥ - وقال بشار بن برد :

من المشهور بالحب	الى قاسية القلب
سلام الله ذي العرش	على وجهك يا حبي

٦ - وقال ابن عبد ربه :

متى أشفي غليلي	بنيل من بخيل
غزال ليس لي منه	سوى الحزن الطويل

٧ - وقال الدكتور سعيد الزبيدي في رثاء خليل السامرائي (عليه
رحمة الله) :

أسل دمعاً فقد عظم المصاب	وضاقت بالذي تخفي الثياب
وقد جارت علي يد الليلي	وأدمى خاقتي ظفر وناب
وصدري ونح صدري ما اعتراه	إذا ما جئت مقتدحاً ثقاب
وودت من محارها انسكاباً	عيون حين أغراها انسكاب
وشاء أن تثير هنا سؤالاً	وهل عندي سوى دمعي جواب ؟

البسيط

البسيط من البحور المركبة ، ويتألف من ثمانية اجزاء ، ووزنه في الدائرة :
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

غير أنه لا يرد في الاستخدام إلا وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات طفيفة ،
سترد عند الحديث عن تشكيلاته ، مع ملاحظة أن زحاف (الخبن) وهو حذف
الثاني الساكن يدخل في جميع اجزائه : حشواً وعروضاً ، وضرباً .
أما أهم تشكيلاته المستعملة الآن فهي :

(١) البسيط المخبون : وهو ما كانت عروضه مخبونة (فعلن) وضربه مخبونا
(فعلن) ومثاله قول المتنبي :

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عذم
وتقطيعة :

يامن يعز	زعلي	نا أن نفا	رقم
٥//٥/٥/	٥///	٥//٥/٥/	٥///
-- ن --	ن - ن -	-- ن --	ن - ن -
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

وجداننا	كلشي	ئن بعدكم	عذمو
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///
-- ن --	ن - ن -	-- ن --	ن - ن -
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

على أن يتنبه الدارس إلى أن الخبن في العروض والضرب لازم ، لأنه هنا زحاف
يجري مجرى العلة ، أما في حشوه ، سواء أكانت في (مستفعلن) أم في (فاعلن)
فأنه جائز غير لازم .

٢ - البسيط المقطوع : وهو ما كانت عروضه مخبونة (فعلن) بكسر العين ،
وضربه مقطوعاً (فعلن) بسكون العين ، والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوجد
المجموع في (فاعلن) واسكان ما قبله ، فتصير (فاعلن) وتنقل الى (فعلن) ومثالة
قول ابن زيدون :

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا
وتقطيعة ،

بنتم وبين	ناقمب	تلتت جوا	نحنا
٥// ٥/٥/	٥// ٥/	٥// ٥/٥/	٥///
-- ن --	- ن -	-- ن --	ن ن -
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

شوقن الي	كم ولا	جفت مئا	قينا
٥// ٥/٥/	٥// ٥/	٥// ٥/٥/	٥/٥/
-- ن --	- ن -	-- ن --	--
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن

(فعلن)

٣ - مخلع البسيط ، ووزنة :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
وواضح أنه من مجزوءات البسيط مع تغيير حاد في تفعيلاته الأخيرة (١) ، ومثالة
قول ابن عبد ربه :

أصبحتُ والشيبُ قد علاني يدعو حثيثاً الى الخضابِ

(١) يقول العروضيون إن المخلع هو أحد مجزوءات البسيط ، فعين حذف جزؤه الأخير
صار :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
ثم دخل على عروضه وضربه القطع فصارت (مستفعلن) ونقلت الى (مفعولن)
المساوية لها ، ثم دخلها الخين فصارت (فعولن) ينظر : الارشاد الهامى ، ٧٢ ، ٧٤ .

وتقطيعة :

أصبحتُ وش	شيبُ قد	علاني
٥ / ٥ / ٥ /	٥ / ٥ /	٥ / ٥ /
-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستفعلن	فاعِلن	فعولن

يَدْعُوخِي	ثَنُ إِلْ	خضابي
٥ // ٥ / ٥ /	٥ // ٥ /	٥ / ٥ //
-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستفعلن	فاعِلن	فعولن

وقد كثرت مخلفات البسيط عند المتأخرين إذا ما قيسَت بقلتها عند المتقدمين .

تلك هي أهم تشكيلات البسيط التي نراها حرة بالدراسة* .

* أهملنا من مجزوءات البسيط (الثقيلة) ما لا نراه مستعملاً الآن ، وهي :
١ - المجزوء الصحيح ، وهو ما كانت عروضه (مستفعلن) وضربه كذلك ومثاله :

ماذا وقوفي على ربح خلا مخلوق دارس مستمجم
مستفعلن فاعِلن مستفعلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن
٢ - المجزوء الصحيح المقطوع : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه مقطوعاً (مفعولن) ومثاله :

سيروا مما أئما ميمادكم يوم الثلاثاء بطن السوادي
مستفعلن فاعِلن مستفعلن مستفعلن فاعِلن مفعولن
٣ - المجزوء المقطوع عروضاً وضرباً : وهو ما كانت عروضه مقطوعة (مفعولن) وضربه كذلك ، ومثاله :

ما هيج الشوق من أطلال أضحت قفارا كوخ الواحي
مستفعلن فاعِلن مفعولن مستفعلن فاعِلن مفعولن
٤ - المجزوء المذيل : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه (مذيلاً) ومثاله :
إلا ذمنا على ما خيلت سعد بن زيد وعمر من تميم
مستفعلن فاعِلن مستفعلن مستفعلن فاعِلن مستفعلن

ينظر : الكافي في العروض والقوافي للمخطيب التبريزي ، ٤١ - ٤٤ ، كذلك هامش . ص ١٢٨ من الإيقاع .

البسيط والشعر والحر

البسيط بحرٌ راقص يتصف بنغماته العالية ، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً ، وانخفاضاً ، حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألِف العروض ، إذا ما نبه إلى وزنه تقطيعياً ، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبياتٍ مقطعة نغمياً . ومثل هذه الدقة ليست مقبولة في الشعر الحر ، فضلاً عن أن قالبه الشكلي قالبٌ هندسي صارم لا يسمح بأي تلاعب أو تغيير ، لذلك تحاماه شعراء حركة الشعر الحر ، باستثناء بدر شاكر السياب الذي نظم فيه عدة قصائد ، منها « أفياء جيكور » التي يقول فيها :

نافورة من ظلال من أزاهير
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ومن عصافير
مفاعلن فعلن
جيكور ، جيكور ، يا حقلاً من النور
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ياجدولاً من فراشاتٍ نطاردُها
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

في الليل ، في عالم الأحلام والقمر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

يُنشِرْنَ أجنحةً أندى من المطر
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

في أول الصيف^(١)
مستفعلن فعلن

(١) ، (٢) ديوانه مج ١ ، ١٨٦ ، ٢٤٨ .

و « سفر ايوب » المقطع الرابع إذ يقول :
 يارب ايوب قد اعيأ به الداء
 في غربة دونما مال ولا سكن ،
 يدعوك في الدجن
 يدعوك في ظلموت الموت ، أعباء
 ناذ القواذ بها ، فأرحمة ان هتفا .
 يامنجياً فلك نوح مزق السدفا
 عني . أعدني الى داري ، الى وطني (٢) !
 « وبور سعيد » (١) و « ياغربة الروح » (٢) و « رسالة » (٣) ..

غير ان السياب ظل في كل تلك المحاولات مقيداً بالنظام الهندسي الخليلي ،
 والذي يعود الى معظم شطوره يستطيع ان يجعلها من شعر الشطرين بمجرد اعادة
 توزيعها شكلياً . فهي ليست شعراً حراً .
 أما أشطرة التي لم يلتزم فيها بالنظام الهندسي للبسيط ، فانه خرج فيها الى
 تشكيل مهمل من تشكيلات البسيط ، اهمله الشعراء لثقله ، كما في قوله ،
 أفياء جيکور اهواها
 وقوله :

أبل منها صدى روحي
 فهي على الوزن الاتي :
 مستفعان فاعلن فعلن

وبذلك فإن محاولات السياب ظلت تجريبية لم يكتب لها النجاح (١)

(١) و (٢) و (٣) ديوانه مج ١ ، ٤٩٢ ، ٦٦٠ ، ٧٠٧

(١) ينظر بحثنا « في موسيقى العصر العربي محاولات في الابتداء » ٩ - ١٤ .

خلاصة البسيط

- ١ - يستعمل تاماً ومجزئاً ، وقد اخترنا من تشكيلاته المستعملة ثلاثة تشكيلات : اثنين من التام ، وواحداً من المجزئات ، وهي : البسيط المخبون ، والبسيط المقطوع ، ومخلع البسيط ، إلا ان عروضه دائماً مخبونة في التام .
- ٢ - يدخله زحاف الخبن في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً وضرباً ، إلا ان دخوله على عروضه وضربه يجعله زحافاً لازماً ، اي زحافاً جارياً مجرى العلة .
- ٣ - تدخله علة القطع ، وهي حذف ساكن الوجد المجموع واسكان ما قبله .
- ٤ - قد يدخل في حشوه زحاف (الطي) وهو حذف الرابع الساكن ، إلا ان ذلك شاذ ومستقبح ، لذلك لم نمثل له .
- ٥ - لا يستعمل في الشعر الحر ، وتعد محاولات السياب الحرة المنظومة على البسيط محاولات مخففة ، لكوننا نستطيع ارجاعها الى شعر الشطرين بتغير شكلي طفيف .

أمثلة من البسيط

١ - قال الرصافي :

لَقَيْتُهَا لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الْأَمْلَاقُ مَمْشَاهَا
أَثْوَابُهَا رُثَّةٌ وَالرَّجُلُ حَافِيَةٌ وَالذَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الْخَدِّ عَيْنَاهَا
بَكَتْ مِنَ الْفَقْرِ فَأَحْمَرَّتْ مَدَامِعُهَا وَاصْفَرَّ كَالْوَرَسِ مِنْ جُوعٍ مَحْيَاهَا
مَاتَ الَّذِي كَانَ يَحْمِيهَا وَيَسْعِدُهَا فَالذَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالْفَقْرِ اشْقَاهَا^(١)

٢ - وقال ايليا أبو ماضي :

مَا كَانَ أَحْوَجَنِي يَوْمًا إِلَى أَذْنِ صَمَاءٍ إِلَّا عَنْ الْمَحْبُوبِ ذِي الْأَنْسِ
كَيْ لَا يَصْدَعُ رَأْسِي صَوْتُ نَائِحَةٍ وَلَا تُقَطِّعَ قَلْبِي أَنَّهُ التَّعَسِ
وَلَا يَمُرُّ نَفْسِي الْأَدْعِيَاءُ وَلَا ذُمُّ الْأَفَاضِلِ مِنْ ذِي خَسَةِ شَرَسِ
أَقُولُ هَذَا عَسَى حَرْزٌ يَقُولُ مَعِيَ مَا كَانَ أَحْوَجَ بَعْضُ النَّاسِ لِلْخَرَسِ^(٢)

٣ - وقال أحمد الصافي النجفي :

قَنَمْتُ مِنْ حَبْنَا بَدَارٍ تَضَمَّنَا دُونَمَا كَلَامٍ
أَوَّلًا ، فَحَيَّ نَقِيْمٌ فِيهِ وَمَا أَحْيَلَاهُ مِنْ مَقَامٍ
أَوَّلًا ، فَفِي بِلْدَةٍ ، سَمَاهَا خِيَمْتَنَا رَبَّةُ الْخِيَامِ
أَوَّلًا ، فَحَسْبِي أَذْنُ حَيَاةٍ تَجْمَعُنَا دُونَمَا خَتَامٍ
أَوَّلًا ، فَحَشْرٌ بِهِ زَحَامٌ يَجْمَعُنَا سَاعَةَ الْخَصَامِ^(١)

(١) ديوان الرصافي ج ٤ : ٥٩ .

(٢) ديوان اليا أبي ماضي ، ٤٦٥ .

(٣) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة ، ٢٥٥ .

٤ - وقال عبد الرزاق عبد الواحد

يا أمّ اكرمنا.. يا أخت اكرمنا يا أخت من بدماء الان ينتطق
محزماً بك وشع الكون نخوته وللعراق جميعاً حوله حدق
فكيف يكسر زهواً انت كوكبه وبين كفيه سيف الله يمتشق^(١)

٥ - وقال محمد جميل شلش :

يا جبل النار والحديد ومعلّ الصّيد والاسود
وزهونا الظافر المندى بنصرنا الساطع الأكيد
سلمت يا جيشنا المفدى لشعبك الخالد المجيد^(٢)

٦ - وقال ابراهيم الوائلي :

أمنت بالله لم اجد له اثراً أباً، وأمّاً، وتاريخاً، وأوطاناً
وأمة لم تزل في اضلعي قبساً وفي لساني ايات وقرناً
أنا نبئتاً وما كنا على دمن في الشاطئين ولا كانت ركائناً
وقد نشأنا ودفء الشمس يغمرنا حيناً وتلفحنا الرمضاء احياناً
نسقي الخميل فان جفت منابعه واصحر الغيث فجرنا حناياناً^(٣)

(١) يا سيد المشرقين يا وطني ، ٧٩

(٢) نغيد الدم ، ٦٥ .

(٣) ديوان الوائلي ، القسم الثاني ، ٢٨٦ . والركايا ، جمع ركية ، البئر ذات الماء .

بحر الطويل

الطويل في الدائرة العروضية أول بحر من البحور المركبة (١) التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلية واحدة . أي التي تمزج بين تفعيلتين مختلفتين . ووزنه في الدائرة العروضية على النحو الآتي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
غير أنه لايجيء تاماً كما ورد في الدائرة ، وإنما بتغييرات معينة تلحق كل تشكيل منه ، ولما كانت تلك التغييرات ثلاثة في الغالب ، فإن تشكيلات الطويل الشائعة ثلاثة أيضاً .
أما ما يدخله من الزحافات والعلل في تفعيلاته فهي :

أ - القبض : (زحاف) وهو حذف الخامس الساكن ، في كل من (فعولن) و (مفاعيلن) فتصير الأولى (فعول) ، وتصير الثانية (مفاعلن) .

ب - الحذف : (علة) وهي حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة ، وتدخل في ضربه ، فتصير مفاعيلن (مفاعي) وتحول إلى (فعولن) المساوية لها في الحركات والسكنات .

ج - الكف (زحاف) ويدخل في حشوه ، وهو حذف السابع الساكن ، فتصير مفاعيلن (مفاعيل) وهو زحاف نادر جداً ومستكره .
أما تشكيلاته فهي :

(١) على نحو ما نقله ابن رشيق عن الصوري في العمدة حين جعل البحور مفردات ومركبات . ينظر : العمدة ، ج ١ ، ١٣٦ - ١٣٧ .

١ - الطويل الصحيح :

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربها سالماً (مفاعيلن) ومن أمثله قول المتنبي :

وما الخوفُ إلا ما تخوفهُ الفتى وما الأمنُ إلا ما رآهُ الفتى أمناً
وتقطيعه :

وملخو	ف إلأما	تخوؤ	فهل فتى
٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥// ٥//
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وملأ	نُ اللأما	رء اهل	فتى أمانا
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥ //	٥/٥/ ٥//
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

٢ - الطويل المقبوض :

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربهُ مقبوضاً مثلها (مفاعلن) وهو الأشهر والاروق^(١) ومثاله قول ابي الطيّب المتنبي :

كفى بك داءً ان ترى الموت شافيا

وحسبُ المنيا ان يَكُنْ أمانيا

وتقطيعه

(١) ينظر : جلال الصنفي « العروض ، تهذيبه واعادة تدوينه » ١٤٦ .

كفى يـ	ك داءن ان	ترلمو	ت شافيا
/ ٥ //	٥ / ٥ / ٥ / /	٥ / ٥ //	٥ // ٥ //
ن - ن	ن - - -	ن - - -	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	فعلون	مفاعلن

وحسب	منيا أن	يكنن	أمانيا
٥ / ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //	/ ٥ //	٥ // ٥ //
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعلون	مفاعيلن	مفعول	مفاعلن

الطويل المحذوف :

وهو ما كانت عروضه مقبوضة (مفاعلن) وضربه محذوفاً ، « مفاعي » وتحول
الى (فعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، ومثاله قول ابن الدمينه :
وكنت اذا ما جئت جئت بعلّة

فأفنيّت علّاتي فكيف أقول

وتقطيعه :

وكنت	اذا ماجئ	ت جئت	بعلّتن
/ ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //	/ ٥ //	٥ // ٥ //
ن - ن	ن - ن -	ن - ن	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	مفعول	مفاعلن

فأفني	ت علّاتي	فكيف	أقولو
٥ / ٥ //	٥ / ٥ / ٥ //	/ ٥ //	٥ / ٥ //
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - -
فعلون	مفاعيلن	فعل	مفاعي (فعولن)

ويلاحظ في هذا التشكيل وجوب ان تكون التفعيلة التي تسبق الضرب مقبوضة
(فعول) كما في (فكيف) ، اي لا يمكن ان يكون الضرب محذوفاً (مفاعي) من
غير ان تقبض التفعيلة التي تسبقه .

الطويل والشعر الحر

على الرغم من أن الطويل من البحور المركبة التفاعيل (الممزوجة) التي لاتصلح للشعر الحر الذي يتغير فيه عدد التفعيلات من شطر الى آخر، جامعاً التام والمجزوء، والمشطور، والمنهوك جميعاً^(١)، تقول على الرغم من كل ذلك، فإن لبدر شاكر السياب قصيدة حرة على هذا البحر، حاول فيها أن يجعل هذا الايقاع ممكناً في الشعر الحر من غير أن يراعي ضوابط هذا الوزن. فهو حين يقول :

رأيتُ الذي لو صدَّق الحُلْمُ نفسَهُ
لمدَّ لك الفما
وطوّقَ خصرأً منك واحتاز معصماً ؟
لقد كنت شمسةً
و شاء احتراقاً فيك ، فالقلبُ يُصهر
فيبدو ، على خديك والشعر ، احمر
وفي لهفٍ يحسو ويحسو فيسكر^(٢)

فانه يخرجُ من ايقاع الطويل التام الى المشطور كما في :
(لمدَّ لك الفما) و (لقد كنت شمسةً)
وهذا غير جائز لان الطويل تام دائماً ، ليس له مجزوء ، ولا مشطور وإليك تقطيع بعض اشطرها :

(١) ينظر : نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) ٧٨ ، ١٤٦ .
(٢) قصيدة « ها .. ها .. هوه » ديوان بدر شاكر السياب ، مج ١ ، ٦٣٥ .

رأيتُ	لذي لوصد	دقلحل	منفسهو
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعلن

لمدّد	لكلفما
/٥//	٥//٥//
ن - ن	ن - ن -
فعلون	مفاعلن

نفسه فاعل
نفسه فاعل

نفسه فاعل

وطوؤ	قخصر نم	كوحتا	زمعصما
/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعلن

لقد كن	تشمسهو
٥/٥//	٥//٥//
ن - -	ن - ن -
فعلون	مفاعلن

نفسه فاعل

نفسه فاعل

خلاصة الطويل

١ - لايجيء الطويل إلا مقبوض العروض : فيكون تشكيله الاول (الصحيح) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويكون تشكيله الثاني (المقبوض) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

في حين يكون تشكيله الثالث (المحذوف) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي او (فعولن)

٢ - يَدْخُلُهُ مِنَ الزَحَافَاتِ وَالْعِلَلِ :

أ - زحاف (القبض) وهو حذف الخامس الساكن في كل من (فعولن) و (مفاعيلن) ومعنى هذا أنّ هذا الزحاف يدخل في حشوه وعروضه وضربه .

ب - علة (الحذف) وهي حذف السبب الخفيف الاخير من التفعيلة ، وتدخل في ضربه .

ج - زحاف (الكف) وهو حذف السابع الساكن ، ويدخل في حشوه ، وهو زحاف مستكره ، ونادر الوقوع كما في قول امرئ القيس :

أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ

وَلَا سَيِّئًا يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ

وتقطيعه :

الأرب	بيومنل	كمنهن	نصالحن
٥/٥//	/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//
ن - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -
فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعلن

ولاسي	يما يومن	بدار	تجلجلي
٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
ن - -	ن - - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

٣- يشترط في تشكيله الثالث (المحذوف) : ان تجيء التفعيلة التي تسبق الضرب مقبوضة (فعول) .

٤- لم يكن هذا البحر مطاوعاً لحركة الشعر الحر ، فحتى الآن لاتوجد منه سوى محاولة واحدة لم يكتب لها النجاح ، لكونها جعلت الطويل مشطوراً ، وهو تام دائماً ليس له مشطورات ولا مجزوءات ، فضلاً عن أنها اقرب الى شعر الشطرين منها الى الحر ، وبخاصة اذا استخرجنا منها ما جاء مشطوراً .
ولعلّ السبب في ذلك انّ الشاعر الذي ينظم على وفق اسلوب الشعر الحر يكون اكثر قدرة على التطويع في البحور المفردة الصافية .

تطبيقات على الطويل

قطع الأبيات الآتية بعد كتابتها عروضياً ، وانسبها الى تشكيلات الطويل ، مبيناً ماأصابها من زحاف او علة :

١ - قال الحسين بن منصور الحلاج في (مراسلة صوفية) :

كُتِبْتُ ولم اكتب اليك وإنما كتبتُ الى رُوحِي بغيرِ كتابٍ
وذلك أنَّ الرُّوحَ لافرقَ بينها وبينَ محبِّيها بفضلِ خطابٍ
وكلُّ كتابٍ صادرٍ منك واردٍ إليكَ ، بلا رَدِّ الجوابِ ، جوابي^(١)

٢ - وقال المتنبي :

وقفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ كأنَّكَ في جفني الرُدى وهُوَ نائمٌ
تمرُّ بِكَ الأبطالُ كلُّمى هزيمةٌ ووَجْهُكَ وضَّاحٌ وثغركَ باسمٌ

٣ - وقال علي الشرقي :

هل المرءُ إلا قطعةٌ من بلادِهِ وما اندفعتُ إلا لتشعرَ بالجدبِ
لكا لحجرِ المقدوفِ يصعدُ كارهاً لا بعبادِهِ عنها فينزلُ للقرَبِ^(٢)

٤ - وقال صالح الجعفري :

إذا اكرمتُ قومي القويِّ فإنَّني أرى أنَّ اكرامَ الضعيفِ لأوجبُ
وإن شئتُ الناسَ القصورَ برغبةٍ فإنَّني لتشييدِ المعارفِ ارغبُ^(٣)

(١) ديوان الحلاج ، صنعة وأصلحه كامل مصطفى الشيبى ، ٣١ .

(٢) ديوان علي الشرقي ، جمع وتحقيق ابراهيم الوائلي ، وموسى الكرباسي ، ٣٩ .

(٣) ديوان الجعفري ، جمعة وحققة واشرف عليه ، علي جواد الطاهر وثائفر حسن جاسم ، ٤٣ .

الخفيف

الخفيف بحر مركب سداسي الاجزاء ، يكثر استخدامه عند القدماء والمحدثين ، ويستعمل تاماً ومجزؤاً ، ووزنه :

فاعلاتن مستفععلن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ويدخله من الزحاف (الخبن) في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً وضرباً ، فاذا دخل على (فاعلاتن) صارت (فاعلاتن) بكسر العين واذا دخل على (مستفعِلن) صارت التفعيلة (متفعِلن) ونقلت الى (مفاعِلن) .. اما من العلل فيدخله « التشعِث » في ضربه ، وهو حذف اول او ثاني الوند المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) أو (فاعاتن) وتنقل الى (مفعولن) المساوية لها بالحركات والسكنات ، مع مراعاة ان هذه العلة جارية مجرى الزحاف ، اي أنها غير لازمة .

أما أهم تشكيلاته المستعملة فهي :
من التام :

١- الخفيف الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربه كذلك . (مع مراعاة الخين والتشيعث في حشوه) ومثاله قول ابي الطيب المتنبي :

من أطاق التماس شيء غلباً
كل غادٍ لحاجة يتمنى
وتقطيعة

واغتصاباً لم يلتمسه سؤالاً
ان يكون الغضنفر الربالاً

من اطاول	تماششي	ئن غلابن	وغتصابن	لم يلمس	هسالا
۵/۵// ۵/	۵//۵//	۵/۵// ۵/	۵/۵//۵/	۵//۵/۵/	۵/۵//
- ن - -	- ن - -	- ن - -	- ن - -	- ن - -	- ن - -
فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن

في حين أنك لو قطعت البيت الثاني لوجدت أنه قد أصيب بالتشعيث ،

كُلِّغَادَن	لِحَاجَتِن	يَتَمَنُّنِي	أَنْ يَكُونَلْ	عُضْنَفَرُ	رُبَّالَا
٥/٥///٥/	٥//٥//	٥/٥///	٥/٥///٥/	٥//٥//	٥/٥/٥/
ن - - -	ن - ن -	ن - ن -	ن - - -	ن - ن -	ن - - -
فاعلاتن	متفعّلن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعِلن	فاعاتن
سالمة	خبين	خبين	سالمة	خبين	مفعولن (تشعيث)

٢ - الخفيف المحذوف المخبون : وهو ما كانت عروضه محذوفة

مخبونة (فعلن) بكسر العين ، وضربه كذلك .. أي أنّ علة (الحذف) وهي حذف السبب الاخير قد دخلت على (فاعلاتن) فأصبحت (فاعلاً) ونقلت الى (فاعلن) المساوية لها ، ثم دخلها الخبن فصارت (فعلن) فيكون وزنه :

فاعلاتن مستفعلن فعلن

وهذا الوزن على وفق ما يرى بعض الباحثين وزنٌ ولدهُ المحدثون من احد تشكيلات الخفيف المحذوف المهمل ، بعد تهذيبه ، فصار سائفاً ، حلواً جميلاً ، (١) ومثالة قول علي الشرقي :

خيرُ شِدْوٍ غَتَّهْ مَرَضَةٌ هَدَهْتُ طِفْلَهَا عَلَى الخُلْمِ
نَحْنُ مِنْ سَادَةِ تَظَنُّهُمْ حَوْلَ اَطْفَالِهِمْ مِنَ الخَدَمِ

(١) ولقد هذبوه من التام ذي العروض الصحيحة (فاعلاتن) والضرب المحذوف المخبون (فعلن) اي من تشكيل :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ينظر في ذلك « موسيقى الشعر » ٨١ ، و « الايقاع من البيت الى التفعيلة » ١٣٦ وهوامشه ، وهو يسميه بـ « الخفيف المذهب » .

(٢) قصيدة « ايها الودود » ديوان علي الفرقي ، ٢٦٢ .

وتقطيعة :

خير شدون	عَنْتَهُمْزُ	ضَعْنُ
٥/٥//٥/	٥//٥/٥/	٥///
- ن - -	- ن - -	- ن -
فاعلاتن	مستفعلن	فعلن
سالمة	سالمة	

هَذَهَذْتُ	طِفْ	لِهَا	عَلِلْ	حُلْمِي
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥//	٥///	
- ن - -	- ن - -	- ن -	- ن -	
فاعلاتن	سفاعلن	فعلن		
سالمة	خبين			

ومن المجزوء :

٣ - الخفيف المجزوء : وهو ما كانت عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه كذلك ، مع مراعاة ان المستساغ فيه ان يدخله الخبن في عروضه وضربه ، ومثاله قول بشار بن برد :

قال ريمٌ مرعشٌ	ساحرُ الطرفِ والنظرِ
لست والله نائلي	قلتُ : أو يغلبُ القدرُ
انت ان رميت وصلنا	فانجُ هل تدركُ القمر ^(١) ؟

وتقطيعة :

قال ريمن	مرعشُن	ساحرُ طُطرُ	فوننظرُ
٥/٥/ /٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	٥//٥//
- ن - -	- ن - -	- ن - -	- ن - -
فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن

تلك هي اهم تشكيلات الخفيف المستعملة حالياً ، سواء أكانت تامة ام مجزوءة ، اما تشكيلاته الاخرى فقد اهملناها لثقلها . *

(١) الابيات بدلالة محمود فاخوري في « سفينة الشعراء » ٤٥ .

الخفيف والشعر الحر

الخفيف ليس مفرداً ، ومع ذلك فقد حاول بعض شعراء حركة الشعر الحر ادخاله ضمن اوزانهم المستعملة رغبة في الافادة من امكاناته الایقاعية التي تجعل الوزن اذا ما احكم فيه النظم قريباً من النثرية التي تنشأ لخفتها انشياًلاً .

ويبدو ان تقبل هذا الایقاع للتدوير على نحو متدفق من غير اي جلية ، او نبو هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يميلون اليه ، والآ فان هذا الوزن لا يصلح للشعر الحر ابداً .

من هذه التشكيلات الثقيلة :

١ - التام الذي تكون عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه محذوفاً ، ومثلوا له بالشاهد :

ليت شعري هل ثم هل آتينهم ام يحولن ممن دون ذاك الردى
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلن
٢ - التام الذي تكون عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، وشاهدة :

ان قدرفا يوماً على عامر نمتثل منه او ندعه لكم
فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلن
٣ - المجزوء الذي تكون عروضه صحيحة (مستفعلن) وضربه مفبون مقصور ، وشاهدة :

كل خطب ان لم تكو نوا غضبتكم يسيرو
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فمولن

ينظر : كتاب الكافي في العروض والقوافي ، للتبريزي ١١٠ - ١١٢ .

ومن أمثلته قول السيّاب :

كم يَمْضُ الفؤادُ ان يُصْبِحَ الإنسانُ صيداً لرمية الصيَّار؟
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن مفاعلن

مثل أي الطَّيِّبِ ، أي العُصافيرِ ، ضعيفاً
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن

قابعاً في ارتعاده الخوف ، يختضُّ ارتباعاً ، لأن ظلاً مخيفاً
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

يرتمي ثم يرتمي في اتِّئادٍ (١)
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

ويستمر على هذا النحو حتّى نهاية القصيدة . وجلي ان السيّاب لم يستطع ان يفعل شيئاً ، فظلَّ أسير الوحدة الوزنية لهذا البحر ، باستثناء انه كرّر تفعيلة (فعلاتن) في البيت الثاني ، واستخدم ما يبيحهُ الوزن من ضروبٍ مختلفة . وهناك محاولات أخرى انتهت النهاية نفسها ، وهي أنّ الشاعر ظلَّ أسير الوحدة الوزنية للخييف .. وبذلك تكون تلك المحاولات قد اخفقت . (٢)

(١) قصيدة « ثعلب الموت » ديوانه ، مج ١ : ٤٤٧ .

(٢) من تلك المحاولات ما أشار إليها د. محمود علي السمان في « أوزان الشعر الحر وثقافته » ١٢١ لسليح القاسم وغيره ، وان كنت أرجح ان تلك القصائد هي من قصائد الشطرين .

خلاصة الخفيف :

١ - بحرُ مرَّكَّب ، يكثر استخدامه في شعر الشطرين قديماً ، وحديثاً ، ويستعمل تاماً ومجزؤاً .

٢ - له ثلاثة تشكيلات مستعملة حالياً ، هي : الخفيف الصحيح ، والخفيف المحذوف المخبون ، والخفيف المجزؤ .

٣ - يدخله من الزحافات والعلل :

أ - الخبن في جميع اجزائه .

ب - علة « التشعيث » وهي حذف أول ، أو ثاني الوجد المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالانن) أو (فاعاتن) وتنقل الى (مفعولن) ، وتدخل هذه العلة في ضربه ، وهي غير لازمة ، لأنها جارية مجرى الزحاف .

ج - علة الحذف ، وهي حذف السبب الخفيف من آخر (فاعلاتن) فتصير (فاعلا) وتنقل الى (فاعلن) ، مع وجوب دخول الخبن فتصير (فعلن) وتدخل على العروض والضرب في الخفيف المحذوف المخبون .

٤ - لا يصلح ايقاعاً للشعر الحر .

أمثلة على الخفيف

١ - قال المعري :

غير مجد ، في ملتي واعتقادي نوح باك ، ولا ترنم شاد
وشبية صوت النعي ، اذا قيس بصوت البشير في كل ناد (م)
أبكت تلكم الحمامة ، ام غنت على فرع غصنها المياد ؟ (م)
صاح اهذي قبورنا تملأ الرُحْب ، فأين القبور من عهد عاد^(١) ؟ (م)

٢ - وقال الحلاج :

انت بين الشغاف والقلب تجري مثل جري الدموع من أجفاني
وتحل الضمير جوف فؤادي كحلول الارواح في الابدان^(٢)

٣ - وقال عبد الامير الحصري :

سدة القحط .. عرشت في شبابي وبنت مسلكي بوادي السحاب
مخدعاً للأسى ، وعشاً ظليلاً للرزايا ، وكعبة للعذاب^(٣)

٤ - وقال العقاد :

وردتي فيم أنت ضاحكة يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزنني رونق فيه كان لي فرحاً
كنت اهوى الورود ، اصلحها ما لذكرى الحبيب قد صلحاً^(٤)

(١) سقط الزند ، ٧ .

(٢) ديوان الحلاج ، ٨٠ .

(٣) قصيدة « سدة القحط » من « اشرعة الجعيم » .

(٤) الابيات بدلالة « شرح تحفة الخليل » ٢٦٠ .

٥ - وقال محمود غنيم :

ها هو العيدُ قد أطلَّ
حلَّ ضيفاً ولا قِرى
ما لدينا ضحيَّةً
ما تواری من الخجلِ
لا على الرِّحْبِ اذ نزلُ
او جديداً من الحُلِّ (١)

٦ - وقال علي محمود طه :

ذكريني فقد نسيتُ ويا
وارفعي وجهك الجميل أرى
واسندي رأسك الصغير الى
ربِّ ذكرى تُعيدُ لي طربي
كيف هذا الحياءُ لم يَذْبِ
ثأري في الضلوع مضطرب (٢)

٧ - وقال عبد الوهاب البياتي :

كانت الارضُ قبلنا
الأغاني طعامها
يا ضياعي انا هنا
كم تمنيت - ياأنا -
فتعودين حرةً
انا ماضٍ وفي فمي
للصافير مروحة
والزهور المفتحة
حجرٌ ملٌّ مطرحة
نبتتُ في اجنحة
للمراعي مسبحه
قولةً منك مفرحة (٣)

(١) الابيات برواية محمد الكاشف وجماعته (المروض بين التنظير والتطبيق) ١٢١ .

(٢) قصيدة « الفتاء » ديوانه ، ٢٦٢ .

(٣) قصيدة « لا أقولها » ديوانه مج ١ ، ٢٤٧ .

المديد

المديد بحرٌ مركَّب وزنه في الدائرة العروضية يخالف وزنه المستعمل فعلياً ، فهو في الدائرة الوهمية بثمانية اجزاء ، في حين هو بستة اجزاء على الحقيقة . وهذه الاجزاء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وقد ذكر له العروضيون ستة تشكيلات رأينا اختصارها الى النصف ، لأن الثلاثة الباقية ظلت مهجورة في شعرنا القديم والحديث * مع مراعاة أنَّ زحاف الخبن يدخل في جميع اجزائه : حشواً ، وعروضاً ، وضرباً ، وهذه التشكيلات هي :

* أما الثلاثة المهجورة فهي :

١ - المديد المقصور : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه مقصوراً (فاعلن) ومثل لة العروضيون بقوله :

كُلْ عِشْ صائرَ ليلِزوالِ

فاعلاتن فاعلن فاعلن

لا يفرُّن امرأ عيشه

فاعلاتن فاعلن فاعلن

٢ - المديد المحذوف : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه كذلك ، ومثاله :

شاهدأ ما كننث ام غائباً

فاعلاتن فاعلن فاعلن

اعلموا أني لكم حافظ

فاعلاتن فاعلن فاعلن

٣ - المديد الابطر : وهو ما كانت عروضه محذوفة (فاعلن) وضربه ابطر (فعلن) بتسكين

المين ، (والابطر ما اجتمع فيه الحذف والقطع) ومثاله :

أخرجت من كيس ذهقان

فاعلاتن فاعلن فعلن

أما الألفاء يا قوتة

فاعلاتن فاعلن فاعلن

١- المديد الصحيح : وهو ما كانت عروضه صحيحة (فاعلاتن) وضربه كذلك ،
ومثاله قول ابن اخت تأبط شراً :
أن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يُطْلُ
وتقطيعة :

أَنْبَشَشْ	بَلْدِي	دُونْ سَلْع
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥/٥//٥/
- ن - -	- ن -	- ن - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

لَقْتِيلَنْ	دَمَهُ	مَا يُطْلُو
٥/٥///	٥///	٥/٥//٥/
ن - - -	ن - ن -	- ن - -
فِعِلَاتن	فِعِلن	فاعلاتن

٢- المديد المحذوف المخبون : وهو ما كانت عروضه محذوفة مخبونة (فِعِلن) بكسر العين وضربها كذلك ^(١) ، ومثاله قول أبي نواس :

يا كَثِيرَ النّوحِ في الدّمي
سَنَةُ العَشّاقِ واحدة
وتقطيعة :

ياكثيرن	نوحفد	دمني	لاعليها	بل علس	سكني
٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///	٥/٥//٥/	٥//٥/	٥///
- ن - -	- ن -	ن - ن -	- ن - -	- ن - -	ن - ن -
فاعلاتن	فاعلن	فِعِلن	فاعلاتن	فاعلن	فِعِلن

(١) لما كانت التفعيلة (فاعلاتن) فانها تصبح بعد دخول حلة الحذف وهي حذف السين الضفيف من اخر التفعيلة (فاعلا) فتتحول الى (فاعلن) المساوية لها بالحركات والسكنات . وعند دخول زحاف العين وهو حذف الثاني الساكن على (فاعلن) فانها تصبح (فِعِلن) بكسر العين .

٢- المديد المحذوف المقطوع : وهو ما كانت عروضه محذوفة مخبونة (فعلن) بكسر العين ، وضربه محذوفاً مقطوعاً (فعلن)^(١) يسكون العين ، وشالة قول عدي بن زيد العبادي :

رَبُّ نَارٍ بَتَّ ارْمَقُهَا تَقْضِي السُّهْنِيَّ وَالسُّفَارَا
وتقطيعه :

رَبُّ	بَنَارٍ	بَتَّارْ	مَقْهَا	تَقْضِيْمَلِيْن	دَيَّوْلْ	غَارَا
٥/٥/٥/	٥/٥/	٥///	٥/٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/	٥/٥/
- - -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- ن -	- -
فاعلاتن	فاعِلن	فمَلن	فاعلاتن	فاعِلن	فاعِلن	فعلن

ملاحظات لابد منها :

المديد بحر صعب المراس ، تحاشاه معظم شعراء ما قبل الاسلام ، لأن ايقاعه ثقيل ، بطيء ، وبخاصة في تشكيله الاول ، لذلك فإن هذا التشكيل يكاد يكون مهملاً لولا قصائد ومقطعات قليلة . وعلى الرغم من أن هذا التشكيل ثقيل فأنه قوي في الاداء لكونه رصين في المحاجة والاخبار ، لاتجد في موسيقاه ما يدل على الشفافية ، أو الرقص ، أو العذوبة ، اما تشكيله الثاني فلعلة التشكيل الوحيد المستساغ حالياً ، لأنه تشكيل اقرب الى الانسيابية في الاداء ، منه الى الثقل ، ولعل شعراء العصر العباسي هم الذين نبهوا الى هذه الخصيصة بكثرة استخدامهم له

(١) كانت (فاعلاتن) فأصبحت بعد الحذف (فاعلا) ونقلت الى (فاعِلن) المساوية لها ، وحين دخلها القطع أصبحت (فاعِل) فنقلت الى (فعلن) يسكون العين .

اما تشكيكه الثالث فلملة اقل استخداماً بكثير من تشكيكه الثاني استخداماً ، وان كان أعذب موسيقياً من تشكيكه الاول . ومع هذا فإن شعراءنا المعاصرين قد ابتعدوا عنه شيئاً من الاعتماد ، لصرامته ، وقوته ، وابتعاده عن الحركة الراقصة .

خلاصة المديد

١ - هو بحرٌ مركبٌ صعب المراس ، لا يصلح للشعر الحر أبداً ، وقد ابتعد عنه معظم الشعراء . (١)

٢ - يعد تشكيكه الثاني تشكيلاً مطوراً مستساغاً ، ومع هذا فإن ما نظم فيه يكاد يكون قليلاً .

٣ - يدخل الخبن في جميع اجزائه ، حشواً ، وعروضاً ، وضرباً .

٤ - تدخله علة الحذف في عروضه وضربه .

٥ - تدخله علة القطع في ضربه .

(١) قال عنه ابو الملاء المبري : « والمديد وزن ضئيل لا يوجد في اكثر دواوين الفحول ، والفتحة الاولى ليس في ديوان احد منهم مديد » الفحول والفايات ٢١١ . وقال عنه عبد الله الطيب المجدوب : « البحر المديد فيه صلافة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد ان تكون تفضيلاته قد اقتضت في الاصل من قبح الطبول التي كانت تدق في الحرب » المرشد ، ١٧٧ .

أمثلة على المديد

قطع الايات الآتية من المديد بعد كتابتها عروضياً وانسبها الى تشكيلاتها منه .

١ - قال اعرابي :

ولجنبي نابياً عن وسادي	ما لجنبي كحلت بالسهاد
مثل حسو الطير ماء الشاد	لا أدوق الـ.....نوم الأغرار
وهي تسمى جهدها في فسادي	أبتغي اصلاح سفدي بجهدي
ربما أفسد طول التمادي	فتتاركننا على غير شيء !

٢ - وقال عمر بن ابي ريعة :

زيد في القلب عليها صنوع	لا شفاني الله منها ، ولكن
وابك لي مما تجن الصلوع	لا تلمني في اشتياقي اليها

٣ - وقال الشريف الرضي :

والرُبى صاد ورِيَانُ	استنني فالسومُ نشوانُ
لك نايات وعسيدانُ	كفالت باللسه وافيةُ
مننه اوراق واغصانُ	حاز وفد الريح فالتططمت
فكان الاصل سكرانُ	كل فرع مال جانببه

٤ - وقال ابن قيس الرقيات :

والسنني في طرفها دَعَجُ	حبنا الادلال والفنـ.....ج
والسنني في وصلها خلعُ	والسنني ان حدثت كذبت
فابن قيس قلبه ثلجُ	ثلك ان جادت بنائلها

٥ - وقال حافظ ابراهيم :

حال بين الجفن والوسن
أنا والايام تقذف بي
لي فؤاد فيك تنكرة
حائل لو شئت لم يكن
بين مشتاق ومفتن
أضلمي من شدة الوهن

٦ - وقال محمد بن خميدة الطوسي :

طال تكذبي وتصديقي
ان ناساً في الهوى غدروا
لاترانسي بعدهم ابدأ
لم أجد عهداً لمخلوق
احدثوا نقض الموائقي
اشتكي عشقاً لمعشوق^(١)

(١) - الاغانى ، مج ١٠ ، ١٧٩ ، ولقد نسبها صاحب الايقاع (ص ١٥١) الى عليّة بنت المهدي ، وهو
لمن قاده اليه كون الصوت من لحنها وغناها على ما جاء في رواية ابي الفرج .

المضارع

المضارع بحرٌ مركب يخالف ما هو موجود منه فعلاً في شعرنا العربي اصله المستخرج من الدائرة . فوزنه في الدائرة هو :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن
في حين أن المستعمل حقيقة ما كان بأربعة اجزاء على الوجه الآتي :
مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

مع وجوب مزاحفة تفعيلة الحشو (مفاعيلن) أما بالقبض (وهو حذف الخامس الساكن) فتصير الى (مفاعلن) وأما بالكف (وهو حذف السابع الساكن) فتصير الى (مفاعيل) بضم اللام . لهذا جعلوه مجزوءاً وجوباً ليتفق مع ما هو موجود حقيقةً من نظم .

والمضارع من الاوزان القصيرة التي تميل الى الاسراع في توصيل الافكار ، لذلك كان ما ينظم فيه بعيداً عن التأمل ، فتحاماه الشعراء قديماً ، فكان قليلاً جداً ، ولعل ذلك هو الذي دعا الاخفش الى انكاره مع المقتضب ، وسوغ للزجاج القطع بعدم وجود بيت واحد منه منسوب الى شاعر عربي معروف ، على ما ذكره الدماميني « وانكر الاخفش ان يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب ، وزعم انه لم يسمع منهم شيء منهما ... وقال الزجاج هما قليلان حتى انه لا يوجد منهما قصيدة لعربي ، وانما يروى من كل واحد منهما البيت والبيتان ولا ينسب بيت منهما الى شاعر من العرب ، ولا يوجد في اشعار القبائل » (١)

(١) بدلالة الدمنهوري في « الارشاد الثاني » .. ١٠٢ .

المضارع والشعر الحر

لما كان الاخفش قد انكر ان يكون المضارع من شعر العرب ، فضلاً عن ان شواهده القديمة لم تكن لشعراء معروفين على حد رأي الزجاج ، فكيف يستيفه شعراء الحركة وهم معروفون بنفورهم من الرتابة ، والتقنين ، والوحدات الهندسية الثابتة ؟ اغلب الظن ان وزناً كهذا يميل الى السرعة في التوصيل والأداء ، والابقاع يمكن ان يناسب الآن اسلوب شعر الشطرين ، الذي بات يرى في استخدام الاوزان السريعة القصيرة منجزاً جمالياً يناسب عصرنا الراهن الموسوم بـ (عصر السرعة) وهو على العكس من القدماء الذين رغبوا عن السرعة طبعاً ، ومثلاً ، لذلك عاد هذا الوزن ثانية الى شعر الشطرين في بعض انجازاته التي توسلت بالمعجالة ليجعل منه حرياً بتعداد المناقب ، او الشكاوى للذات ، او لغيرها ، بسرعة مقبولة . اذ نظم فيه عبد الامير الحصري قصيدة « ترتيلة الرقاد » جعلها في سبعة وسبعين بيتاً ، منها :

الى ايما هديل ؟	تصلين يا نخيلي ..
ولا صوت لم تضيع	ه قهقهات العويل
وعن ايما لسان	قد انفض كل قيل ..
الم تبرحي شرواً	مع « الاوج » و (الثقيل) ^(١)

كما نظم فيه الشيخ جلال الحنفي قصيدة جاوزت مئة بيت على وفق ما قاله الشاعر نفسه ، ومنها :

وانا لففي زمان	بامثاليه بخيل
وهل كان من صديق	صدوق سوى القليل
أيا « جعفرأ » من الفضل قد	جال في السهول
وقد نذ كل بحر	وسيل من السيول ^(١)

(١) عبد الامير الحصري « سبات النار » ٩ - ١٢ .

(١) الابيات من كتاب « المروض » .. وقد نشر فيه اربعة وثلاثين بيتاً ، وهي قصيدة اخوانية . ينظر : (المروض) ٨١ - ٨٢ .

ومثالة من المكفوف (وهو المستساغ من امثله القليلة) قول ابن عبد ربه :

أرى للصبأ وداعا وما يذكر اجتماعا
كان لم يكن جديراً بحفظ الذي اضاعا

وتقطيعة :

أرى لضر	باوداعا	وما يذك	رجتماعا
/٥/٥//	٥/٥//٥/	/٥/٥//	٥/٥//٥/
ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن	ن - - ن
مفاعيل	فاعلاتن	مفاعيل	فاعلاتن

ومثاله من المقبوض (وهو غير المستساغ من امثله القليلة لتشابهه مع المجتث) :

إذا دنا منك شيراً فأدنيه منك باعاً
وتقطيعة :

إذا دنا	منك شبرن	فأدنيه	منك باعاً
٥//٥//	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
ن - ن -	ن - - ن	ن - ن -	ن - - ن
مفاعلن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن

مع ملاحظة عدم جواز خبن تفعيلة (فاعلاتن)^(١) في العروض والضرب ، وإن اجازوا في عروضها فقط الكف .

(١) لما كان لا يجوز خبن تفعيلة (فاعلاتن) في عروضها وضربها ، فلا داعي لاثبات ان الضرب وتد مفروق ، لذلك لم نكتبها فاع لاتن .

تطبيقات على المضارع

هذه ابيات من المضارع ، اكتبها عروضياً ، وقطعها إيقاعياً :

١ - قال سعيد بن وهب :

لقد قلت حين قرُّ	بيت العيسُ يا نوازُ
قفوا فاربعوا قليلاً	فلم يربعوا وساروا
فنفسي لها حين	وقلبي له انكسارُ
وصدي به غليلُ	ودمعي له انحدارُ ^(١)

٢ - وقال آخر :

وأن جرّت دار ليلى	فلا تنس ذكرَ عهدي
سلامٌ على ديار	بها نلتُ كلَّ قصدي

٣ - وقال عبد الأمير الحصري :

إذا كنت ذات حس	فلا تلمسي ذهولي
ولا تنقشي دمائي	على حافية الشمول
ولا تحفري فؤادي ..	على جبهة الجهول
فلي اصفرّ وكيل ..	بتفتيرة الدخيل .. ^(٢)

(١) نسبها لسعيد بن وهب أبو الفرج ، ينظر : الاغانى جزء ٢٠ : ٣٣٥ ، تحقيق علي النجدي

ناصف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) .

(٢) مباحث النار ، ١٠ .

المبحث

- المبحث بحر مركب ، وزنه في الدائرة العروضية ،
 مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن
 في حين أن وزنه المستعمل فعلاً هو ،
 مستفعلن فاعلاتن مستفعلن* فاعلاتن
 ولذلك قالوا انه مجزوء وجوباً . ومعنى هذا انه ذو تشكيل واحد ليس غير .
 أما الزخافات والعلل التي تدخل عليه فهي :
 ١ - زحاف الخبن ، وهو حذف الثاني الساكن كما مر ، واجازوا دخوله على جميع
 اجزائه .
 ٢ - علة التشعيب ، وهي حذف اول ، او ثاني الوند المجموع في (فاعلاتن) فتصبح
 (فالاتن) أو (فاعاتن) واجازوا دخولها على ضربه . وهذه العلة غير لازمة .
 ٣ - من شروط هذا الوزن انهم منعوا دخول الطي على (مستفعلن) ومثاله قول ابي
 فراس الحمداني :

السورء في وجنتيه		والسحر في مقلتيه	
الورد في	وجنتيه	وسحر في	مقلتيه
٥//٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥//٥/	٥/٥//٥/
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

لما كانوا قد منعوا دخول الطي على (مستفعلن) فلا داعي لاثبات ان قاعها وسط وتد
 مفروق ، لذلك لم نكتبها (مستفعلن)

لما كان العروضيون قد أجازوا دخول الخبن على جميع اجزاء منه الوزن فانهم سمحوا بتداخله مع المضارع من غير ان يحدوا في ذلك مثلاً ، او شيئاً عروضياً ، لذلك فقد تجدد في القصيدة واحدة ابياتاً يسكن عليها من المضارع ، واخرى من المجث ، واليك هذا المثال من شعر ابي الشيص :

أما وحرسة كأس من المدام العتيق
وعقد نحر بنحور وسرج ريسق بريسي
فقد جرى الحب مني سجري دمي في عروقي
فانت اذا قطعت البيت الثاني كان من المضارع ،

وعقد نح	رن بنحور	وسرج جري	قن بريقي
٥ / ٥ //	٥ / ٥ //	٥ // ٥ //	٥ / ٥ //
مفاعلاتن	فاعلاتن	مفاعلاتن	فاعلاتن

في حين ان القصيدة من المجث ، لان تقطيع الاول ، والثالث هو الذي يوضح ذلك ،

أما وحر	مة كأس	منلدا	معتيقي
٥ // ٥ //	٥ / ٥ //	٥ // ٥ //	٥ / ٥ //
مفاعلاتن	فاعلاتن	مفاعلاتن	فاعلاتن

لأن من شروط المضارع ألا يدخل الخبن على (فاعلاتن) وانما جاز ذلك في المجث ، ولما كانت التفعيلة هنا مخبونة في العروض والضرب ، فإن القصيدة من المجث وليست مضارعية على ما يوهم البيت الثاني .

ويبدو ان جواز دخول الخبن على جميع اجزاء المجث هو الذي جعله اكثر استساعة من المضارع ، فشاع فيه النظم بالقياس الى المضارع ، لذلك نقترح ان يكون المضارع على الوزن الآتي فقط :

مفاعيل فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

أي ما كانت فيه تفعيلة (مفاعيلن) مكفوفة وجوباً . وتفعيلة (فاعلاتن) سليمة في الضرب ، مع جواز دخول الكف على عروضها ، أما ما عدا ذلك فهو المجتث ، وبذلك ننهي هذا التداخل بين البحرين . لذلك نعدّ قول عبدالله البردوني ،

يجزؤون المجزاً يصنفون المصنّف^(١)
وتقطيعة :

يَجْزَوْنَ	نَلْمَجْزَا	يَصْنِفُونَ	نَلْمَصْنَفْ
٥//٥//	٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/
مفاعِلن	فاعِلاتن	مفاعِلن	فاعِلاتن

من المجتث حتّى وإن لم نطلع على أبيات القصيدة الأخرى . وبذلك يسهل على الدارسين معرفة حدود الوزنين .

المجتث والشعر الحر

واضح بجلاء أنّ هذا البحر لا يصلح للشعر الحر ، لأنّه مركّب من تفعيلتين لكل واحدة جوازات وممنوعات ، ومثل تلك الأمور تقيد من حريّة اصحاب هذه الحركة فضلاً عن كون هذا الوزن كان قليلاً عند المتقدمين على مارواه أبو العلاء المعري ، في الفصول والغايات^(٢)

(١) قصيدة (مصطفى) مجلة «الاقلام» ع ٦ ، حزيران ١٩٨٨ ، ص ١١٦ .

(٢) صفحة ١٢٢ .

خلاصة المجتث

- ١ - هو ذو تشكيل واحد ، على الوزن الاتي :
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
- ٢ - اجازوا فيه الخبن في جميع اجزائه (حشواً ، وعروضاً وضرباً) .
- ٣ - اجازوا دخول علة التشعيث على ضربه ، وهي علة غير لازمة .
- ٤ - منعوا دخول زحاف الخبن على (مستفعلن)
- ٥ - كان قليل الاستخدام قديماً ، الا انهم اكثروا منه في العصر العباسي ، وورد ايضاً عند المعاصرين .
- ٦ - لم يرد عليه شيء في الشعر الحر .

تطبيقات على المجتث

قطّع الأبيات الآتية من المجتث وبين ما أصاب اجزاءها من الزخافات والعلل :

١ - قال الحلاج :

عجبتُ منك ومَنّي	يامنيّة المتمدني
ادنيّتنّي منك حتّى	ظنّنتُ أنّك أنّي
وغبتُ في الوجد حتّى	أفنيّتنّي بكّ عنيّ
يانعمتي في حياتي	وراحتي بعد دفني ^(١)

٢ - وقال محمد بن أبي محمد :

انّت امرؤ متجنّ	ولست بالفضبان
انت امرؤ لك شأن	فيما أرى غير شاني
صرّح بما عنه أكبي	اكفّ عنك لسانيّ ^(٢)

٣ - وقال ابن البواب :

مل للمحبّ مُعين	إذ شطّ عنه القرين
فليس يبكي لشجو الـ	حزين إلا الحزين
ياظاعنا غاب عنا	غداة بأن القطّين
أبكي العيون وكانت	به تقرّ العيون ^(٣)

(١) ديوان الحلاج (صنعه وأصلحه الدكتور كامل الشيبني) ٧٨ .

(٢) الأغانى ، ج ٢٠ ، ٢٤٨ .

(٣) الأغانى ، ج ٢٢ ، ٤٢ .

المنسرح

المنسرح بحرٌ مركب ، وزنه في الدائرة :

مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
في حين أن وزنه الغالب ما كان مطوياً في تفعيلتيه ، الثانية والثالثة . فتصير (مفعولاتٌ) الى (مفعلاتٌ) وتنقل الى (فاعلاتٌ) المساوية لها بالحركات والسكنات ، وتصير مستفعلن (في العروض والضرب) الى (مفتعلن) ، فيكون وزنه هكذا :

مستفعلن فاعلاتٌ مفتعلن
مستفعلن فاعلاتٌ مفتعلن
مع جواز دخول زحافي الخبن والطبي على تفعيلة الحشو الأولى (مستفعلن) .
أما أهم تشكيلاته فهي :

١ - المنسرح المطوي : وهو ما كانت عروضه مطوية ، وضربها كذلك ، ومثاله قول خالد الكاتب :

كيف احتيالي وأنت لا تصل عيل اصطباري وقلت الحيل
إن كان جسمي هواك ينحله فإن قلبي عليك يتكحل^(١)
وتقطيعه :

كيفحتيا	لي وأنت	لا تصلو
٥//٥/٥/	/٥// ٥/	٥//٥/
-- ن -	- ن - ن	- ن - ن -
مستفعلن	فاعلاتٌ	مفتعلن

عيلصطبا	ري وقلل	تلحيلو
٥//٥/٥/	/٥// ٥/	٥///٥/
-- ن -	- ن - ن	- ن - ن -
مستفعلن	فاعلاتٌ	مفتعلن

(١) الأغاني ٢٢ ، ٨٢ .

٢- المنسرح المقطوع : وهو ما كانت عروضه مطوية ، وضربها مقطوعاً ،
(مستفعل) والقطع علة ، وهي حذف ساكن الوجد المجموع في (مستفعلن) واسكان
ما قبله ، فتصبح (مستفعل) وتحوّل الى (مفعولن) المساوية لها بالحركات
والسكنات ، ومثالة قول ابن الرومي :

لو كنت يومَ الفراقِ حاضِراً وَهْنُ يُطْفِئُ لَوْعَةَ الْوَجْدِ
لَمْ تَرَ إِلَّا دموعَ بَاكِيةً .. تَسْفُحُ مِنْ مُقْلَةٍ عَلَى وَرْدٍ
وتقطيعة :

لو كنت يو	ملفراق	حاضرنا
٥ / ٥ / ٥ /	/ ٥ / ٥ /	٥ / / ٥ /
-- ن -	- ن - ن	- ن - ن -
مستفعلن	فاعلات	مفتعلن

وهنيط	فين لوع	تلوجدي
٥ / ٥ /	/ ٥ / ٥ /	٥ / ٥ / ٥ /
- ن - ن	- ن - ن	---
مفاعن	فاعلات	مفعولن

خلاصة المنسرح

- ١- الشائع في استخدام المنسرح ما كان على الوزن الآتي :
مستفعلن فاعلات مفتعلن مستفعلن فاعلات مفتعلن
- ٢- أما أهم الزخافات والعلل التي تدخل في :
أ- زحاف الطي على عروضه وضربه ، وجزئه الثاني من الحشو
(مفعولات) .
ب- زحاف الخبن والطي على جزئه الأول من الحشو (مستفعلن) .
ج- علة القطع على ضربه .
- ٣- له تشكيل آخر اسمه ب (المنهوك) تبعنا فيه رأي صاحب الايقاع في جعله
من الرجز ، فهو به احفل ايقاعاً والصق تكويناً .

ملاحظتان في المنسرح :

١ - المنسرح من البحور المركبة التي قل استعمالها قديماً لخلو وزنه من الاثارة الايقاعية ، فهو وزن رتيب أقرب الى الاضطراب منه الى الاتزان حتى لتجد في بعض شواهد ما يدل على ثرية مقيّنة . ومثل هذا الوزن لا يستسيغه إلا من كان مشدوداً الى بعض قصائده تأثراً وتقليداً . ولعل في ايراد الشاهد الآتي :

نحن بما عندنا وانت بما عندك راضٍ والرأي مختلفُ
أو في قول الآخر :
لا ترجُ خيراً ممن قضى عمره وهو خسيسٌ لا يعرفُ الخيراً

خير ما يفضح نثره تلك ، ولذلك قال عنه الشيخ جلال الحنفي :
« وهو في بعض صوره يبدو مشدوداً الى النثر شيئاً من الشد ، مما يفهم منه أنه من أسبق البحور ظهوراً الى المجالات الشعرية ، واقدمها في مضمار التطور » (١) .

فإذا كان الاقدمون لم يشيعوا استخدامه ، فإن المحدثين اشد نفوراً من الذين سبقوهم في الابتعاد عنه ، فلا تجد منه إلا قصائد ، ومقطعات قليلة ، لشعراء معدودين .

٢ - لاضطراب ايقاعه ، ولكونه مركباً من اكثر من تفعيلة ، فضلاً عن وجود تفعيلة محرّكة الآخر من أصلها (مفعلات) فإن هذا الوزن لا يصلح أبداً للشعر الحر . وإن كان عدد من الشعراء قد نظموا فيه مقطعات من شعر الشطرين (٢) .

(١) العروض ، ٤٤٩ .

(٢) كالسياب ، واحمد عبدالمعطي حجازي .

تطبيقات على المنسرح

تقطع الآيات الآتية ، وانسبها الى تشكيلاتها ، مينا ما أصابها من زحاف أو علة :

١- قال أبو فراس الحمداني :

يا حسرة ما أكاذ أحملها
عليلة بالشام مفردة
تسأل عنا الركبان جاهدة
آخرها مزعج وأولها
بات بأيدي العدى معلها
بأدس ما تكاذ تسهلها

٢- وقال أبو العتاهية يمدخ الرشيد :

الله بيني وبين مولاتي
لا تغفر الذنب إن أسأت ولا
منحتها مهجتي وخالصتي
أقلقني حبها وصيرني
أبدت لبي الصد والملاات
تقبل عذري ولا سواتاتي
فكان هجرانها مكافأتي
أخوثة في جميع جاراتي

٣- وقال الهلاج :

أنا الذي نفسي تشوقه
أنا الذي في الهرم مهجته
لحنه عنوة وقد علفت
تصيح من وحشة وقد غرقت

٤- وقال بدر شاكر السياب :

ديوان شعري يعود من سفره
وكان في جسده فأخرجته
بين العذارى يبيت منتقلا
ما ضرتني لو يظل في وطرة
سها تجني الزمان في قدرة
ياليتني سائر على أثره؟ (١)

٥- وقال نهمان ماهر الكنعاني :

عن أي فجريك تسأل الذكر
ذاك الذي خضت لجهه وعن (م)
أم ذا الذي يزحف العناء له
وانت في السرّب عنه تشجر (٢)

(١) ديوان بدر شاكر السياب ١٢ ، ١٧٥

(٢) المهازل ، ٩١ .

المقتضب

المقتضب بحرٌ مركَّب ، سداسي التفاعيل في الدائرة ، رباعيُّها فعلياً ، وزنه في الدائرة :

مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن
في حين أنَّ وزنه ، الفعلي المستعمل هو :

فاعلاتٌ مفتعلن

فاعلاتٌ مفتعلن

(مفعلاتٌ)

(مفعلاتٌ)

أي ما كانت فيه (مفعولاتٌ) مطوَّية ، فضلاً عن مزاحفة العروض والضرب بالطبي وجوباً . والطبي (زحاف) وهو حذف الرابع الساكن في (مستفعلن) فتصير (مفتعلن) ومثاله قول أبي نواس :

يَسْتَخْفُّهُ	الطَّرْبُ	حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ	إِنْ بَكَى يَحْقُ لَهُ
لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ	وَالْمَحِبُّ يَنْتَحِبُ	تَضْحَكِينَ	لَا هِيَّةُ

وتقطيعة :

هَظْطَرِبُو	يَسْتَخْفُّفُ	وَاتَعَبُو	حَامِلُلُهُ
٥///٥/	/٥///٥/	٥///٥/	/٥///٥/
- ن - ن -	- ن - ن -	- ن - ن -	- ن - ن -
مفتعلن	فاعلاتٌ	مفتعلن	فاعلاتٌ

وعلى هذا فإنَّ ما جاء منه على غير هذا الوزن يجب أن يهمل لأنَّه مصنوع ، مع ملاحظة أنَّ ما هو موجود منه في الشعر المعاصر ليس إلا قصائد معدودة ، لشعراء معدودين .

تعلييل ومناقشة

لما كان وزن المقتضب في الدائرة هو :
مفعولاتٌ مستفعلنٌ مستفعلنٌ
مفعولاتٌ مستفعلنٌ مستفعلنٌ

فإن تخريجهم للوزن المستعمل فعلياً توسل بالفرضيات الالزامية لاقتناع المتلقى منطقياً ، واليك مرحلياً تعليلهم :

١ - قالوا بأنه مجزوء وجوباً ، فكان الوزن :
مفعولاتٌ مستفعلنٌ مفعولاتٌ مستفعلنٌ

٢ - ثم اشترطوا في (مستفعلن) أن تكون مطوية في العروض والضرب ، فكان
الوزن :
مفعولاتٌ مفتعلنٌ مفعولاتٌ مفتعلنٌ

ولما كانت الشواهد على هذا الوزن نادرة لكونها مصنوعة ، فأنهم جَوَّزوا دخول
زحاف الطي على (مفعولاتٌ) فأصبحت (مفعلاتٌ) ثم نقلت الى (فاعلاتٌ)
المساوية لها بالحركات والسكنات ، فأصبح الوزن أخيراً :
فاعلاتٌ مفتعلنٌ فاعلاتٌ مفتعلنٌ

وفي ظننا أن كل تلك التبريرات لا داعي لها للأسباب الآتية :
١ - لما كان الخليل قد أسماه بـ « المقتضب » فمعنى ذلك أنه اقتضب (أي
اقتطع) من بحر قريب منه . وهذا البحر هو المنسرح ، وحين نقول المنسرح
لا نشير الى أصله في الدائرة ، وإنما الى الوزن المستعمل منه فعلياً وهو :
مفتعلن فاعلاتٌ مفتعلنٌ مفتعلن فاعلاتٌ مفتعلنٌ

٢ - فإذا ما اقتطعنا من المنسرح تفعيلته الأولى (مفتعلن) من الشطرين كان الوزن :

فاعلاتٌ مفتعلن فاعلاتٌ مفتعلن*

وبذلك نصل الى تفسير مقبول لتسميته كما وردت عند الخليل من غير اصطناع التبريرات ، وفرضيات الجزء والمزاحفة .

ذكر الدكتور عبدالله الطيب المجدوب تشكيلاً آخر للمقتضب على نحو :
« هل ولي ولم » ومثل له من الحبث بقوله :

طار صقرنا جاء كلبنا
فيكون وزنة ،

فاعلاتٌ فح فاعلاتٌ فح
ومثل له بقول شوقي :

مال واحتجب وادعى الضئيب
ليث هاجري يصرف السبب

وعندنا أن هذا الوزن بعيد عن وزن المقتضب الذي ألمنا إليه ، لأن تقطيع المجدوب جملة يقف على (فاعلات)

مال وح	جب	وددعن	بب
101 / 101	01	101 / 01	01
فاعلات	فح	فاعلات	فح

في حين أن التقطيع السليم يجب ان يكون على (فاعلن) :

مال وح	تجب	وددعن	سبب
01 / 101	011	011 / 01	011

فيكون حينئذ من تشكيلات الضبيب الحديثة التي نظم عليها المعاصرون ، ينظر :
المُرشد الى فهم اشعار الصرب ، ٨٨ ، كذلك ، شرح تحفة الغليل (٢٧٢) الذي ذكره مهيراً
إليه على أنه من تشكيلات المقتضب كذلك .

أمثلة على المقتضب

١ - قال صفي الدين الحلبي :

كَلِّمًا ذَكَرْتُهُمْ	هَزَنِي لَهُمْ طَرَبُ
جِيرَةً بِحَيِّهِمْ	لَيْسَ يَحْفَظُ الْحَسَبُ
الْمَهْوُودُ عِنْدَهُمْ	وَالْحَقُوقُ تَقْتَضِبُ (١)

٢ - وقال شوقي :

حَفَّ كَأْسُهَا الْحَبِيبُ	فَهِيَ فَضَّةٌ ذَهَبُ
أَوْ دَوَائِرُ دُرَرُ	مَائِجٌ بِهَا لَبَبُ

٣ - وقال خليل مطران :

الْقُلُوبُ وَالْمُقَلُّ	هَنَ لِلْهَوَى رُسُلُ
رُبُّهَا وَأَمْرُهَا	يَقْتَضِي فْتَمَثِلُ
حَاكِمٌ مَشِيئَتُهُ	لَا تَرُدُّهَا الْحِيَلُ

٤ - وقال الأخطل الصغير :

قَدْ أَتَاكَ يَمْتَنِرُ	لَا تَسْلُهُ مَا الْخَبْرُ
كَلِّمًا أَطْلَتَ لَهُ	فِي الْحَدِيثِ يَخْتَصِرُ
فِي عَيْونِهِ خَبْرُ	لَيْسَ يَكْذِبُ النُّظْرُ

٥ - وقال الزهاوي :

قَدْ تَرَقَّتِ الْعَرَبُ	بَعْدَمَا ارْتَقَى الْأَدَبُ
إِنَّهُ لِنَهْضَتِهِمْ	وَحْدَهُ هُوَ السَّبَبُ

(١) بدلالة ورواية عبد الحميد الرازي في « شرح تحفة الغليل » ٢٧٤.

مباحث في القافية

- ١ - حدود القافية
- ٢ - حروف القافية
- ٣ - انواع القافية
- ٤ - حركات القافية
- ٥ - عيوب القافية

القافية

القافية هي مجموعة أصوات تكونُ مقطعاً موسيقياً واحداً ، يتركزُ عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة) أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي (مزدوجاً في كل بيت بين شطره وعجزه) كما في القوافي المزدوجة) .
فمن القوافي المفردة قول المتنبي^(١) :

الرأي قبل شجاعة الشُجَمان	هو أولٌ وهي المحلُ الثاني
فاذا هما اجتمعا لنفس حُرّة	بلغت من العلياء كل مكان
ولربما طعن الفتى أقرانه	بالرأي قبل تطاعن الأقران
لولا العقول لكان أدنى ضيغم	أدنى الى شرف من الإنسان

إذ ترى أن الشاعر وقف في البيت الأول متخذاً مركزاً^(٢) صوتياً كرّره في بقية أبيات القصيدة .

ومن القوافي المزدوجة قول أبي العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقرُ فيما جاوز الكفا	من اتقى الله رجا وخافا
هي المقاديرُ فلمني أو فذر	إن كنت أخطأت فما أخطا القدر
لكل ما يؤدي وإن قل ألم	ما أطول الليل على من لم ينم ^(٣)

(١) ديوانه ، ٢٧٢ .

(٢) لعل كتاب « العروض السهل » أول من أشار الى المركز الصوتي في القافية ، لأن طبعته الاولى للجزء الثاني منه كانت في سنة ١٩٤٧ م ، ومعنى هذا أن جزؤه الأول أصبى شهوراً ،

ينظر : ج ١ ، ٧٩ .

(٣) الأغاني ج ٤ ، ٣٦٠ .

إذ ترى أن الشاعر جعل المقطع الصوتي^(١) مزدوجاً في البيت الواحد ، بين نهاية صدره ، ونهاية عجزه ، ولم يكرره في بقية الأبيات ، وأما غيره حين انتقل الى غيره .. وهكذا في بقية الأبيات ، لذلك سميناها بـ « المزدوجة » .

وقد اختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تكون القافية ، فذهب الأخفش الى « أن القافية آخر كلمة في البيت »^(٢) وكان رأى قطرب أنها ، « حرف الروي »^(٣) .. في حين عدها آخرون البيت المفرد^(٤) ، مع أن بعضاً آخر جعلها القصيدة برمتها^(٥) .

وإذا تصفحت كتب القوافي لا تعدم أن تجد آراء أخرى في حدود القافية ، لكن الرأي السائد عندهم هو رأي الخليل فهي عنده « ما بين آخر حرف من البيت ، الى أول ساكن يليه ، مع المتحرك الذي قبل الساكن »^(٦) .
ففي قول المتنبي :

يأعدّل الناس إلّا في محاكمتي

فيك الخصامُ وانت الخصمُ والحكمُ

تكون القافية على رأي الخليل « الواو ، واللام ، والحاء ، والكاف ، والميم ، والواو » أي هي (لحكمو) بعد اشباع حركة الميم .

(١) ينظر مباحث القافية في « موسيقى الشعر » ٢٤٦ ، و « من التقطيع الشعري والقافية »

٢١٥ وما بعدها ، و « العروض بين التنظير والتطبيق » ١٣٧ .

(٢) كتاب القوافي للأخفش ، ٣ .

(٣) كتاب القوافي للتوحي ، ٣٦ .

(٤) نفسه ، ٣٣ - ٣٧ .

(٥) القوافي للأخفش ، ٤٤ وما بعدها .

(٦) نفسه ، ٨ .

ولم نَرِ في كتب العروض ما يشيرُ الى حدودٍ اخرى للقافية عند الخليل غير ما ذكر .. باستثناء « كتاب القوافي » للتنوخي ، الذي يوردُ رأياً آخرَ قائلاً : « والقافية على قول الخليل الآخر ما بين الساكنين الأخيرين من البيت ، مع الساكن الأخير فقط » (١) .

ومعنى هذا أنَّ حدود القافية في بيت المتنبي السابق ستكون (حكمو) .. وعلى وفق هذا التعريف الأخير قسم التنوخي وغيره القوافي خمسة اضرب . ولَمَّا كنَّا نسمي القوافي على نحو هذا التقسيم فنقول : قافية المتكاوس ، أو المتراكب (٢) ، وغير ذلك ، فإنَّ علينا أن نلتزم رأي الخليل الثاني أيضاً في توجيه الدارسين ، مع عدم اهمال الأول ، حتى نقف في يوم قادم إن شاء الله على اسباب دينك الحدين المختلفين ، وإن كنَّا نظنُّ أنَّ الحديث عن حروف القافية لا يكون بغير التعريف الأول ، في حين أنَّ الحديث عن انواع القوافي يلزم إيراد التعريف الثاني .

(١) كتاب القوافي ، للتنوخي ، تجد : د . عوني عبدالرؤوف ، ٢٨ .

(٢) سياأتي تفصيل ذلك .

حروف القافية

حروف القافية ستة ، هي :

١ - الروي :

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد ، هو نهايته ، وإليه تنسب القصيدة ، فيقال : لامية ، أو ميسية ، أو نونية ، وغير ذلك ، مثل قول المتنبي :

يأخُتْ خير أخٍ يابنتْ خير أبٍ كنايةً بهما عن أشرف النسبِ

فالباء هو حرف الروي ، وقد التزمه الشاعر في نهاية الايات الاخرى كلها .
والروي إذا كان متحركاً كما في البيت السابق يسمى « مطلقاً » أما إذا كان ساكناً ، فهو « المقيد » كما في قول أحمد شوقي :

عالجوا الحكمة ، واستشفوا بها	وانشئوا ما ضلّ منها في السير
وأقرأوا آداب مَنْ قبلكم	ربّما علّم حياً مَنْ غيّر
واغنموا ما سخّر الله لكم	من جلال في المعاني والنور
واطلبوا العلم لِذاتِ العلم ، لا	لشهاداتٍ وآرابٍ أخز ^(١)

٢ - الوصل :

هو حرف مدّ (الألف ، أو الواو ، أو الياء) ناشئ عن اشباع حركة الروي في التوائها المطلقة .. أو هاء تلي الروي المطلق . ففي قصيدة شوقي السابقة لا يوجد (وصل) لأن القافية مقيدة .. وإليك توضيح ماهية الاشباع .

١٠ - فالألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً ، كقول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غنابا

(١) قصيدة « انشمار الطلبة » مج ١٩٨١ .

٢ - والواو لا يكون ما قبلها إلا مضموماً ، كقول الشريف الرضي :

وللحلم أوقات وللجهل مثلها ولكن أوقاتى الى الحلم أقرب

وكقول الآخر :

أبكي الذين أذاقوني مودتهم حتى إذا ايقظوني للهوى رقدوا

٣ - والياء لا يكون ما قبلها إلا مكسوراً ، كقول المعري :

رُبَّ لُخْدٍ قَدْ صَارَ لُخْداً مِراراً ضاحِكٍ مِنْ تَزَاخُمِ الْأَضْدَادِ
فالوصل في المثال الأول هو الألف في (غضاباً) والوصل في المثال الثاني هو
الواو الناشئة من اشباع حركة الباء (الضمة) (أقربو) وكذلك واو الجماعة في
(رقدوا)^(١).

والوصل في المثال الثالث هو الياء الناشئة عن اشباع كسرة الدال (الاضدادي) .
أما اذا كان الوصل هاء ، (في القوافي المطلقة) فيشترط أن يكون ما قبلها
متحركاً^(٢) ، وهذه الهاء قد تكون :

١ - ساكنة ، كقول شوقي في النحلة :

مخلوقة ضعيفة من خلق مَصَوْرَةٍ
ياما أقل ملكها وما أجل خطره

٢ - أو متحركة مفتوحة : كقول أبي العتاهية يؤنب نفسه :

بليت بنفس شر نفس رأيتها بخرج تمادى بي إذا ما نهيتها

(١) والضمائر الساكنة بوجه عام لا تصلح أن تكون رويًا ، فالـ لاثنين ، وواو الجماعة
المضوم ما قبلها ، وياء المضاربة أو المتكلم المكسور ما قبلها لا يجيء شيء منها
رويًا .

ينظر (شرح تحفة الخليل) ٣١٢ .

(٢) فإذا كان ما قبلها ساكنًا فإن الهاء ستكون رويًا .

٣ - أو متحركة مضمومة ، كقول المتنبي :

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

٤ - أو متحركة مكسورة ، كقول الرصافي في « معترك الحياة » :
فلا عيش في الدنيا لمن لم يكن بها قديراً على دفع الأذى والمكاره

٣ - الخروج ، حرف مد ينشأ عن اشباع حركة هاء الوصل . ومعنى هذا أن الخروج لا يكون إلا بشرطين :

أ - ان يكون الوصل الذي يلي الروي المطلق هاء .

ب - ان تكون هذه الهاء متحركة .

كما في قول ابن زريق (على ما ينسبون) :

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه
وقول أبي العتاهية :

ترك الاحبة بعده يتلذذون بماله
وقول كشاجم :

أرتك يد الغيث آثارها وأعلنت الارض اسرارها
فانت ترى في بيت ابن زريق خروجاً باشباع ضمة الهاء (يسمعو) حتى تولد
منها واو ممدودة ، وفي بيت أبي العتاهية خروجاً باشباع كسرة الهاء (بما لهي)
حتى تولد منها ياء ممدودة ، وفي بيت كشاجم خروجاً باشباع فتحة الهاء
(اسرارها) حتى تولد منها الف ممدودة .

ففي بيت ابن زريق تكون :

العين : هي حرف الروي .

الهاء : حرف الوصل .

الواو الناشء عن اشباع الضمة : خروج .

وفي بيت ابي العتاهية :

اللام : روي

الهاء : وصل

الياء الناشئة عن اشباع الكسرة : خروج .

وفي بيت كشاجم :

الراء : روي

الهاء : وصل

الالف الممدودة الناشئة عن اشباع فتحة الهاء : خروج

٤ - الرَدَفُ : حرف مَدّ ، او حرف لين ساكن قبل الروي مباشرة ، (اي من غير فاصل) سواء أكان الروي مطلقاً ، ام مقيداً .
وقولنا حرف مَدّ يعني أنّه اما ان يكون الحرف الفاً ، واما ان يكون واواً ، أو ياءً .. ففي قول ابي العلاء :

سِرُّ ان اسطعت .. في الهواء رويداً لا اختيالاً على رُفات العباد
رَبُّ لَحْدٍ قد صارَ لَحْدًا مِراراً ضاحِك من تراخُمِ الاضداد
ودفين على بقايا دفين في طويلِ الازمان والآباد
يكون الرَدَف هنا هو الالف ، وهو حرف مَدّ . ويجب ان يلتزم في القصيدة كلها وفي قول ابن الدميني :

وَأَخَذَ ما اعْطَيْتِ عَفْوَاً وَأَنْنِي
لَأَزُورُ عَمّا تَكْرهينَ هَيُوبُ
فلا تتركبي نفسي شعاعاً فانها
من الوجدِ قد كادت عليك تذوبُ
وَأَنْنِي لأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَأَنَّمَا
عَلَيَّ بظْهرِ الغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبُ (١)

■ اذا كان الرَدَف حرف مَدّ (الالف ، او الواو ، او الياء) فانه يقع بعد حركة تجانسة ، اياً اذا

كان الرَدَف حرف لين (الواو ، او الياء) فانه يكون ساكناً ويقع بعد حركة لاتجانسة .

(١) ديوان العماسة ، ٤٦٤ .

يكون الرَدَف هو الواو ، وهو حرف مدّ ايضاً ، في البيتين الأول والثاني وقد لاحظت أنّ ابن الدّمينّة جعل الرَدَف في البيت الثالث ياءً ، في حين كان الرَدَف في البيت الاول والثاني واواً ، ومتى كان الرَدَف واواً أو ياءً جاز ان يتعاقبا ومثله قول الرصافي ،

ما بالُ نفسي اذا اهتزّ السرورُ بها يكونُ للحرزِ فيها بعضُ تلوين
فربُّ صوتِ غناءٍ رُحْتُ مبتعثاً بينَ السرورِ به أناتٌ محزون
اذ عاقب بين الياء في البيت الاول ، والواو في الثاني وكلاهما حرف مدّ من غير
ان نحسُّ بأيّ نشارٍ نغمي .

وأما اذا كان الرَدَف حرف لين ، فلا يجوز ان يتعاقبا . وحرف اللين هو الياء الساكنة ، او الواو الساكنة اذا وقعت قبل الروي ..
فمن مجيء ياء اللين ردفاً قول المعريّ على لسان بائع درع :

من يشتريها وهي قَضَاءُ الذَّيْلُ كأنها بقيّة من السَّيْلِ
عيثتها محسوبة ، اثر الخيل مَزَادَةٌ مملوءة من الغيلِ
ومن مجيء الواو ردفاً قول رويشد الطائي : (١)

ياأيها الراكب المزجي مطيئته سائلُ بني اسدٍ ما هذه الصّوتُ
وقل لهم بادروا بالعدرِ والتمسوا قولاً يُبرئكم اني انا الموتُ

(١) ديوان الحماسة ، ٥٤ .

٥ - التأسيس :

هو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك لا يلتزم ، ولكن حركته تلتزم .

وسمى هذا أن « التأسيس » يقع قبل الروي ايضاً كـ (الردف) إلا أنه لا يقع قبله مباشرة ، وإنما يفصل بينهما حرف صحيح متحرك .. وهذا الحرف لا يلتزم ، لكن حركته تلتزم ، كما أن التأسيس لا يكون غير حرف (الالف) الساكن ..
ففي قول الرصافي :

سيوف لحاظ ام قسي حواجب تريض الى قلبي سهام المعاطب
ورب كعاب أقبلت في غلائل وقد لاح لي منها خلج الترائب
لها جيد طبي ، واعتدال وشيجة وعين مهابة وائلاق الكواكب
ولا عيب فيها غير أن اولي الهوى ينادونها في الحسن بنت العجائب^(١)
نلاحظ أن حرف التأسيس (الألف) لم يقع قبل الروي (الباء) مباشرة ، وإنما فصل بينهما حرف صحيح متحرك بالكسر ، هو في البيت الاول (الطاء) وفي الثاني (الهزة) وفي الثالث (الكاف) وفي الرابع (الهزة) .. وهكذا ، فالشاعر لم يلتزم هذا الحرف ، لكنه التزم حركته ، فحركة هذا الحرف (وهي الكسر) التزمت في جميع الايات .

ومثله قول جميل بثينة :

وأنني لأرضى من بُيْنَةٍ بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا ، وبأن لا استطيع وبالسنى وبالأمل المرجو قد خاب أميله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخره لانلتقي وأوائله^(٢)

(١) ديوان الرصافي ، الجزء الرابع ، ٢٤٢ .

(٢) الأغانى ، ج ٨ ، ١٠٥ .

فحرف الروي هو اللام المضومة .

والتأسيس : هو الألف .

والهاء الساكنة : هي الوصل .

ونلاحظ أنّ الشاعر قد التزم بحركة الحرف الصحيح الذي فصل بين التأسيس والروي ، دون الالتزام بالحرف نفسه ، وهذا الحرف يسمى بـ « الدخيل » .

٦ - الدخيل : وهو الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين الف التأسيس والروي ، وهو لا يلتزم ، وإنما تلتزم حركته .
ففي قول المتنبي :

وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ رَوْيَ رَمَحَةٍ غَيْرَ رَاحِمٍ
فَلَيْسَ بِمَرْحُومٍ إِذَا ظَفَرُوا بِهِ وَلَا فِي الرَّدَى الْجَارِي عَلَيْهِمَ بَآثِمٍ

يكون الروي : الميم

ويكون التأسيس : الألف

ويكون الدخيل : الحاء في الاول ، والشاء في الثاني .

ويكون الوصل : الياء الناشئة عن اشباع الميم المكسورة (راحمي) .

وليس في البيت ردف ، لأنّ الردف والتأسيس لا يلتقيان في بيت شعري . كما ان التأسيس لا يكون إلا الفأ ، في حين يكون الردف (الفأ ، او واواً ، او ياء) .

أنواع القافية

قسّم العروضيون القافية على وفق عدد حركاتها في البيت او في الشطر خمسة
اضرب هي :

١ - المتكاوس (بكسر الواو)

٢ - المتراكب (بكسر الكاف)

٣ - المتدارك (بكسر الراء)

٤ - المتواتر (بكسر التاء)

٥ - المترادف (بكسر الدال)

ومسوّغ هذا التقسيم كما نرى هو تعريف الخليل الثاني لحدود القافية من أنّها
« ما بين الساكنين الأخيرين من البيت ، مع الساكن الاخير فقط » (١) لأننا لو
أخذنا بتعريف الخليل الاول لاختلفت قافية البيت الواحد عند التحليل ، لأنّ القافية
في التعريف الأول تزيد على القافية في التعريف الثاني بحرفين ، اذ ذهب الخليل في
تعريفها الى أنّها « ما بين آخر حرف من البيت ، الى اول ساكن يليه ، مع المتحرك
الذي قبل الساكن » (٢)
وفيما يأتي تفصيل لكل نوع :

المتكاوس :

وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات ، كما في قول العجاج في
هذا الشطر :

قد جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهَ فَجَبَرُ

(١) القوالي للتوخي ، ٣٨ .

(٢) القوالي للأخفش ، ٦٠ .

فقوله « هُفَجَبَر » هو القافية . (١)
ومثالها ايضاً قول ابي العتاهية :
ومن اذا ريب الزمان صدعك

فقوله « نصدعك » هو القافية ،، على ان نلاحظ في هذا الضرب « المتكاوس » ما
يأتى :

١ - انه قليل جداً ، وأمثله نادرة ، وسبب ذلك أنه لا يجيء الا اذا اصاب ضرب
الرجز بزحافي الخين والطبي معاً ، فتتحول تفعيلته من « مستفععلن » الى
« فَعِلْتُنْ » وهي تساوي بالحركات والسكنات « ٥//// »

٢ - على الرغم من ان وحدة القافية في القصيدة امرٌ لازم ، فان هناك حالات تسمح
باجتماع اكثر من نوع واحد في القافية الواحدة ، وهذا ينطبق على الانواع
الاخرى ، فقد تجد مع ضرب المتكاوس ، قافية المتراكب ، او المتدارك ..

المتراكب :

وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات ، كما في قول ابي
العلاء :

(١) القوالي للتوخي ، ٢٩ .

(٢) شرح تحفة الغليل ، ٣٤٤ .

منك الصدودُ ، ومنّي بالصدود رضى

من ذا عليّ بهذا ، في هواك ، قُضِيَ ؟

بي منك مالو غدا بالشمس ما طلعت ،

من الكآبة ، او بالبرق ما ومّضا

إذا الفتى ذمّ عيشاً في شببته

فما يقول ، إذا عصرُ الثباتِ مضى (١) ؟

فقوله « دِرْضَى » و « كِ قُضَى » و « وَمَضَا » و « بَمَضَى » قوافٍ موحدة ، من

« المتراكب » ، وهي تساوي بالحركات والسكنات (٥///) .

المتدارك :

وهي التي يفصلُ بين ساكنيها متحركان ، كما في قول الرصافي :

هممُ الرجالِ مقيسةً بزمانِها وسعادةُ الاوطانِ في عُمرانِها

وأساسُ عمرانِ البلادِ تعاونُ متواصلُ الاسبابِ من سكاَنِها

وتعاونُ الاقوامِ ليسَ بحاصلِ الا بنشرِ العلمِ في اوطانِها

فقوله « نَها » في كلِّ الاشطرِ المقفاة هو القافية ، وتساوي بالحركات والسكنات

« ٥// »

المتواتر :

وهي التي يفصلُ بين ساكنيها متحرك واحد ، كقول عليّ الياسري :

تجادلني فيغريها الجدالُ قصائدُ كانَ لي منها وصالُ

سجدتُ على يديها بابتهالِ فصلّى فوقَ وجنتها الدلالُ

ركبتُ لها دماءَ القلبِ مُهراً فأسرجها على شفتي المحالُ

عصيُّ الشعرِ اصدقه مقالاً وقد يلوي الشغافَ ولا يُقالُ

كمثلِ النجمةِ العليا تزهو تراها العينُ لكن لا تُطالُ

(١) سقط الزند ، ٢٠٨ .

فَقُولُهُ (لَوْ) فِي كُلِّ الْاَيَّاتِ هُوَ قَافِيَةُ الْمُتَوَاتِرِ ، وَتَسَاوَى بِالْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ
(٥ /) .

المترادف :

وهي التي لا يفصلُ بين ساكنيها فاصل ، كقول الدكتور سعيد الزبيدي :

لَوْ جِئْتَنِي مِنْ قَبْلِ حِينٍ	أَطْفَأْتُ بِي عَطَشَ السَّيْنِ
وَأَثَرْتُ مِنْ بَيْنِ الضُّلُوعِ	الْقَلْبَ يَخْفُقُ بِالْحَنِينِ
وَأَعْدَتَنِي وَالْمَمَرُ قَدْ	شَدَّ السَّرَى لِلْأَرْبَعِينَ
فَتَأَمَّلِي وَجْهِي وَعَيْنِي	وَأَقْرَأِي مَا تَنْظُرِينَ
قَدْ أَوْرَقَ الْيَوْمَ السَّهْوُ	لَمَّا رَأَيْتُكَ تَبْسِمِينَ

وتساوي بالحركات والسكنات (٥٥) لَأنَّ فِيهَا سَكُونِينَ قَدْ تَرَادَفَا .

لو عدنا الآن الى الملاحظة الثانية من ضرب « المتكاوس » وأردنا ان نمثل لتلك الحالات التي تسمح باجتماع اكثر من نوع واحد في القافية الواحدة ، لما وجدنا افضل من رجزية ابي العتاهية :

أَنَّ إِخَاكَ الصَّدَقَ مِنْ كَانَ مَعَكَ
وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا رَيْبُ الزَّمَانِ صَدَعَكَ
شَتَّتَ فِيهِ شَمْلَهُ لِيَجْمَعَكَ^(١)

(١) شرح ديوان ابي العتاهية ، ١٩٠ . وقد استشهد بها في تحفة الخليل ايضا ، ص ٣٤٤ .

ففي الأول قافية المتراكب (٥///) وهي (نَمَعُكَ)
وفي الثاني قافية المتدارك (٥//) وهي (فَعَكَ)
وفي الثالث قافية المتكاوس (٥////) وهي (نَضَعُكَ)
وفي الرابع قافية المتدارك (٥//) وهي (مَعَكَ)

وبهذه الاشطر يكون الشاعر قد جمع ثلاثة أضرب في قصيدة واحدة ، وذلك لأن
تفعيلة (مستفعلن) :

في الشطر الاول اصيبت بالطي فصارت (مفتعلن)
وفي الثاني اصيبت بالخبن فصارت (مفاعلن)
وفي الثالث اصيبت بالخبن والطبي معاً كما اسلفنا فصارت (فِعْلُتُن)
وفي الرابع اصيبت بالخبن فقط ، فصارت (مفاعلن)
وهكذا مع كل قصيدة نجدها تسمح باجتماع اكثر من نوع واحد من هذه
الأضرب .

حركات القافية

حركات القافية ست : المجرى ، والنفاذ ، والتوجيه ، والاشباع ، والحذو ، والرّس .

١ - المجرى :

حركة حرف الروي ، سواء أكانت هذه الحركة كسرة ، ام فتحة ، ام ضمة .
فالكسرة مثل قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بَسَقَطِ اللوى بين الدخول فحومل

والفتحة كقول شوقي :

وما نيل المطالب بالتمني
والضمة كقول الرصافي يصف حارة اجتاحتها حريق فتركها قاعاً صفصفا :
ما للديار تراءى وهي اطلال
هل خفّ بالقوم عنها اليوم ترحال

فالآلف : ردف

واللام : روي

والضمة : مجرى

والواو المتولدة من اشباع الضمة : وصل .

٢ - النفاذ :

حركة هاء الوصل ، سواء اكانت كسرة ، ام فتحة ، ام ضمة . (اي ان الهاء وصل
لا روي)

فمثال الكسرة قول صالح بن عبد القدوس :

لن يبلغ الأعداء من جاهل ما يبلغ الجاهل من نفسه
ومثال الفتحة قول نعمان ماهر الكنعاني :
والبصرة الفيحاء تاه (خليلها)
زهواً وقد ملأ البحور رجامها^(١)

ومثال الضمة قول المتنبي :

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه
ومركوبه رجلاه والثوب جلدُه

فالدال : روي

وضمة الدال : مجرى

والهاء : وصل

وضمة الهاء : نفاذ

أما ان كانت الهاء رويًا لا وصلًا ، فإن حركتها لا تكون (نفاذاً) وإنما تكون
مجرى (وذلك أنه اذا كان ما قبل الهاء ساكنًا فهي روي لا وصل)
فمثال فتحة الهاء تكون مجرى قول ابي العتاهية :
أيا واهاً لذكر الله يا واهاً له واهاً
ومثال الكسرة تكون مجرى قوله ايضاً .

المرء منظور اليه مادام يرجى ما لديه

ومثال الضمة تكون مجرى قوله كذلك :

إنما الذنب على من جناه لم يضر قبل جهولاً سواء
فسد الناس جميعاً فأمسى خيرهم من كف عنا اذاه

(١) المشاعل ، ١٤ ، ومعنى الرجام ، الشاهدة ، او الصخور توضع على القبر للدلالة عليها ،
ورجام (بكسر الراء) مفرد (رجعة) .

٣ - التوجيه :

حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيّد (الساكن) (١)

كما في قول أبي العلاء :

تَعاطَوْا مَكانِي ، وقد فَتُّهُمُ فما أدركوا غيرَ لَمَحِ البَصَرِ
وقد نَبَّحُونِي ، وما هَجَّتْهُمُ كما نَبَحَ الكَلْبُ ضوءَ القَمَرِ
فالراء : روي مقيّد
وفتحة الصاد ، في (البصر) وفتحة الميم في (القمر) : توجيه .

٤ - الاشباع :

حركة الدخيل ، سواء اكانت كسرة ، ام فتحة ، ام ضمة (والضمّة قليلة جداً ونادرة)

فمثال الكسرة قول المعري :

ولَمّا رَأَيْتُ الجَهْلَ في الناسِ فاشياً
تجاهلتُ حتى ظَنُّ أنِّي جاهلُ
فوا عجباً ! كم يدعي الفضل ناقص
ووا اسفاً ! كم يُظْهرُ النقص فاضلُ

فكسرة الهاء في (جاهل) وكسرة (الضاد) في (فاضل) اشباع .

ومثال الفتحة قول ابن المعتز ،

إذا كنتَ ذا ثروة مِن غنى

فأنت المسوؤُ في العالم

ففتحة اللام في (العالم) اشباع .

ومثال الضمة قول الشاعر ،

وخرجت مائلةً التجاسرُ

(١) ورأي التنوخي أنّ التوجيه له موضحان ، المقيّد ، والمطلق ، وهو بهذا يخالف العروضيين ، لأنّ الروي اذا كان مطلقاً (متحركاً) فليست الحركة قبلة توجيهياً . ينظر : التوابع للتنوخي ، ١٠٦ .

بعد قوله :

قومي عُلُوا قَدَمًا بِمَجْدٍ فَاخِرٍ
لَمَعَ الْقَطَا تَأْتِي لِحُمْسٍ بَاكِرٍ^(١)

وواضح أنَّ اختلاف الحركة من الكسر الى الضم عيب ، وقد اوردناه للتمثيل ليس غير .

هـ - الحذو :

حركة الحرف الذي قبل الرُدف ، ويكون ضمة قبل الواو ، وكسرة قبل الياء (ويمكن أن يتعاقبا في قصيدة واحدة) كما في قول محمد حسين آل ياسين

زمنٌ مضى والفكرُ يهدرُ بالرؤى درراً من المنظوم والمنثور
لم أبق من غرضٍ يقالُ بحَقِّهِ إلّا وقلتُ به ، بلا تقتيرٍ^(٢)
حيث جمع بين الضم قبل الواو ، في ثاء (المنثور) وبين الكسر قبل الياء في (ثاء) التقتير .

ومثله قول الدكتور جليل رشيد يرثي خليل السامرائي :

هذي تباريحي ، وتلك شجونِي شرقتُ بهنَّ معازفي ولحوني
أشدو بها شدو الحمائم في الرُّبَى لا فرقَ بينَ أنينها ، وأنيني
ففي قافية الشطر الثاني :

النون : روي

والواو : ردف

وضمة الحاء في (لحوني) حذو . وكذلك الحال في قافية الشطر الأول أما في البيت الثاني ، فإنَّ النون : روي
والياء : ردف

(١) الابيات برواية الأخفش في قوافيه ، ٤٤ .

(٢) ديوان آل ياسين ، محمد حسين آل ياسين ، ١٦٦ .

وكسرة النون الأولى في (أنيني) حذو .
 ويكون الحذو قبل الألف فتحة ، وليس غيره شيء كما علمت .
 ومثالة قول عبدالرزاق عبد الواحد .
 هذه حيرتي .. وهذا اضطرابي
 أمهليني ، فانتِ تدرين ما بي
 كل زهو العراق بين ضلوعي
 ودموغ العراق في أهدايي^(١) !
 ففي (اضطرابي) وهي كلمة الروي :
 الباء : روي
 الألف : ردف
 فتحة الراء : حذو .. وكذلك الحال في بقية القوافي .

٦ - الرأس :

حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس ، ولا تكون هذه الحركة غير الفتحة ،
 لأنها حركة ثابتة لمناسبة الألف والرأس هو الثبات* .
 ومثالة قول أحمد الصافي : النجفي :

إنني أرى الإصلاح خير عبادة تلقى الممات بها بوجه باسم
 هل من نبي في الزوايا ، ساكن أو عاش والطايعين عيش مسالم
 إن العباد أن تموت مجاهداً وتموت في ساح الجهاد الدائم

(١) قصيدة « دموع الكبرياء » ديوان ياسيد المشرقين يا وطني ، ١١٨ .

* يرى الدكتور طارق الجناحي « أن الرأس مصطلح مفتعل ، إذ لا يكون ما قبل الألف إلا فتحة ، حتى زعم معاصرون أن لا فتحة » من حديث خاص مع المؤلف في ٢٠ / ٩ / ١٩٨٨ .

فلو حللنا كلمة الروي في البيت الثالث لكانت :

الميم : روي .

كسرة الميم : مجرى .

حرف الهمزة : دخيل .

كسرة الهمزة : اشباع (لأنها حركة الدخيل) .

حرف الألف : تأسيس .

فتحة الدال قبل ألف التأسيس : الرّس .

حرف المد الياء الناشيء عن اشباع كسرة الميم في (الدائم) : وصل .

القافية : متدارك (ه//) لأنها (ثمي) .

عيوب القافية

لَمَّا كَانَ الْعَرُوضِيُّونَ قَدْ وَضَعُوا حُدُوداً لِلْقَافِيَةِ ، وَبَيَّنُّوا حُرُوفَهَا ، وَسَمَّوْا حَرَكَاتَهَا ، فَإِنَّ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّهُمْ وَضَعُوا لِلْقَافِيَةِ ضَوَابِطَهَا الَّتِي يَجِبُ أَنْ يَتَرَسَّمَهَا الشَّاعِرُ فِي نَظْمِهِ ، وَيَلْتَزِمُ بِهَا ، لِأَنَّهَا مُسْتَقَرَّةٌ مِنْ شَعْرِ الْعَرَبِ وَالْأَفَانَةُ سَيَقَعُ فِي عَيُوبٍ إِيقَاعِيَّةٍ لَا يَرْتَضِيهَا الْمَرْهَفُ .

وعيوب القافية على وفق ما يرى العروضيون قسماً : الأول يتعلق بالروي ، والثاني بما قبل الروي ، وهي :

١ - الألقواء* :

وهو اختلاف حركة حرف الروي (المجرى) بكسر مرّة ، وضم في أخرى ، كما في قول النابغة الذبياني :

مَنْ آلَ مِيَّةً رَائِحٌ أَوْ مُقْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِخُ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغَرَابُ الْإِسْوَدُ
فحركة الروي (وهو حرف الدال) في البيت الأول تختلف عن حركة الروي (الدال) في البيت الثاني ، ففي الأول كانت بالكسر ، في حين كانت في الثاني بالضم .

* ومنه الإصراف ، وهو اختلاف حركة حرف الروي بين الفتح والكسر ، أو بين الفتح والضم ، ينظر : الكافي للتبريزي ، ١٦٠ ، و « فن التقطيع الشعري والقافية » ٢٧٧ . و « شرح تحفة الخليل » ٢٦٦ . ومثال الأول قول الشاعر :

أَلَمْ تَرَبِّي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى
وَقُلْتُ لَهَا تَهْنِئَةً لَمَّا أَتَيْتَنَا
ومثال الثاني قول الآخر :

أَرَيْتُكَ إِنْ مَسَّكَ كَلَامٌ يَحْمِي
فَسُفِي طَرَفِي عَلَى يَحْمِي سَهَادَ
أَرَيْتُكَ إِنْ مَسَّكَ كَلَامٌ يَحْمِي
فَسُفِي طَرَفِي عَلَى يَحْمِي سَهَادَ

٢ - الإيطاء :

وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات على استخدامها ،
مثل قول الشاعر :

أبى القلبُ إلا أن تزيد بلايلهُ

وتحتاج من ذكر الحبيب بلايلهُ^(١)

إذ كرر الشاعر (بلايلهُ) بلفظها ومعناها في بيت واحد .

أو كقول الراجز :

يأربُ إني رَجُلٌ ، كما تَرى على قُلُوصٍ صَغْبَةٍ ، كما تَرى

أخافُ أن تُصَرَّعَنِي كما تَرى^(٢)

فاذا أعيدت كلمة الروي بلفظها مع اختلاف في المعنى لم يكن ذلك إيطاءً ،

كما في قول الشاعر :

فكلُّ ما تُصَنِّعُه ضائعٌ

لا تُصَنِّعِ العُرفَ الى مائق

ذلك مسكٌ أبداً ضائعٌ^(٣)

ما ضاع معروفٌ لدى أهله

لأن ضائع في البيت الأول بمعنى المفقود ، في حين أنه في البيت الثاني بمعنى

المنتشر .

(١) استشهد به المبرد في « القوافي وما اشتقت ألقابها منه » تحقيق د . رمضان عبد التواب ،

١٢ .

(٢) استشهد به القاضي التنوخي في « كتاب القوافي » ١٥٢ ... القُلُوص : الانثى الطويلة القوائم من الإبل الشابة .

(٣) البيت لمحمد بن علي الهراش ، وقد استشهد به عبد الحميد الرازي في « شرح تحفة الخليل » ٣٧٣ . والمائق : الأحرق .

٢ - التضمين :

هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني^(١)، ليتم المعنى . أو هو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى^(٢)، أو هو تأخير معنى بيت الى آخر^(٣) . كقول النابغة :

وَهَمُّ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ وَثَقَنَ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مَنِي^(٤)
إذ اعتمدت قافية البيت الأول على بداية البيت الثاني لإكمال المعنى الذي أراده الشاعر .. ومثله قول الآخر :

يا ذا الذي في الحبِّ يلحى أما وَاللَّهِ لَوْ حُمِلَتْ مِنْهُ كَمَا
حُمِلْتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ لَمَا لُمْتُ عَلَى الْحَبِّ فَذَرْنِي وَمَا
أَطْلُبُ إِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا قُتِلْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِيَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا أَطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
شَيْئُهُ غَزَالٍ بِسَهَامٍ فَمَا أَخْطَأُ سَهْمَاهُ وَلَكِنَّمَا
عَيْنَاهُ سَهْمَانِ لَهُ كَلَّمَا أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَمًا^(٥)

(١) كتاب الكافي للخطيب التبريزي ، ١٦٦ .

(٢) القوافي للتخونجي ، ١٦٣ .

(٣) القوافي للمبرد ، ١٢ .

(٤) باختلاف الرواية في المظان .

(٥) الأبيات برواية التبريزي ، ١٦٦ .

وهذه المقطوعة لا تعتمد في بنائها على وحدة البيت ، وإنما على وحدة الموضوع ، لذلك عَيَّبَ على شاعرها تعلق أبياتها الواحد بالآخر لفرض تقديم المعنى كاملاً ، لأنهم يريدون أن يكون كل بيت مستقلاً بمعناه ، لكي يشيروا الى بيت القصيد ، إذا دعتهم الحاجة إلى ذلك .. وتلك آراء أغلب النقاد القدامى ..

أما اليوم ، فإن هذا يعدُّ مرغوباً فيه ، لأنه يدلُّ على أنَّ الشاعر يقدم تجربة موضوعية كاملة غير مقطعة ، من هنا كانت القصيدة المدورة عند شعراء حركة الشعر على وفق ظنهم نتيجة ، أو استجابة لكتابة قصيدة لا يمكن تجزئتها ، وصولاً لتقديم الوحدة الموضوعية بقالبٍ شكلي جديد ، لكن الذوق العام ما زال غير مقتنع بهذا الشكل ، لأنه يتعب القارئ ، ويحرمه متعة التأمل ، لما في التدوير من عجلة انتقالية .

ومن القصائد المدورة الجيدة قصيدة « الغيمة الشبهاء » لسامي مهدي اذ يتوجب على المتلقي تسلمها دفعة واحدة وصولاً لاحتواء تجربتها ، ومنها :

« هي ظبيةٌ قالوا ، وقالوا غيمةٌ شهباء ، واختلفوا ، ولكن ليس ثمة من رآها غير صيادٍ فقير ، خاف أن يُغوى فاقسم أنها امرأة ، رآها وهي تفتشُ الحشائش ، وهي تقتطفُ الشقائق ، وهي تنضو ثوبها عنها ، رأى شتى مباحجها ، وقال .. « وكنتُ كالمسحور ، أدنو وهي تدنو ، حتى كُذْتُ ... لكنني فررتُ » « يقول فر .. » .. « يقول فر .. » « أجل فررتُ .. فررتُ » فارتعش الأميرُ « تكونُ في ركبي غداً .. نمضي غداً للصيد » (١) .. الخ .

٤ - السناد :

أ - سناد التأسيس :

لما كان معنى السناد الاختلاف ، فإن سناد التأسيس معناه اختلاف القافية في ألف التأسيس ، وذلك بأن تكون قافية بيت مؤسسة ، واخرى بغير تأسيس ، ومثاله قول العجاج :

يادار سلمى يالسلمى ثم اسلمي
فخنْدِفُ هامةٌ هذا العالم
فأسست الشاعرُ القافية الثانية ، في حين أنَّ الأولى غير مؤسسة .

ب - سناد الردف :

وذلك بأن تكون قافية مردفة ، واخرى بغير ردف ، كما في قول الشاعر^(١) :

إذا كنتَ في حاجةٍ مرسلًا فأرسلَ حكيماً ولا توصِهِ
وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاوِرْ لبيباً ولا تَغصِهِ
فالأول مردوف بالواو ، والثاني مجردٌ من الردف .

ج - سناد التوجيه :

وهو اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة ، أي أن يجيء ما قبل الروي مضموماً ، وتارةً مفتوحاً ، وتارةً مكسوراً . وبعضهم لا يرى ذلك سناداً^(٢) .

(١) ينسب لنزير بن عبدالمطلب ، وينسب لحنان بن ثابت ، ينظر : القوافي للتنوخى . هامش ص ٥٩ .

(٢) القوافي للتنوخى ، ١٦٠ .

ومثاله قول احمد شوقي في «انتحار الطلبة» :

وامتحانٌ صَعْبُهُ وطأةٌ شذُّها في العلمِ استاذٌ نَكِرُ
لا أرى إلا نظاماً فاسداً فكَّك العلمَ وأودى بالأسرِ
من ضحاياه - وما اكثرها - ذلك الكارَةُ في غضِّ العُمُرِ^(١)
إذ جاءت حركات ما قبل الروي بالكسر والفتح ، والضم . ونحن لا نرى في ذلك ضيراً ، لأن ذوقنا يتقبله .

د - سناد الاشباع :

وهو اختلاف حركات الدخيل ، كما في قول ورقاء بن زهير :

دعاني زهيرٌ تحتَ كلِّ خالِدٍ فأقبلتُ أسعى كالعَجولِ أبادرُ
فَشَلَّتْ يميني يومَ أضربُ خالداً ويمنعه مني الحديدُ المَظَاهِرُ^(٢)
حيث فتح (الهاء) في البيت الثاني مع أنَّ الدخيل في البيت الأول مكسورٌ .
ويقول التنوخي « لو كانت مع الكسرة ضمة لكان أقل من العيب »^(٣) .

(١) الفوقيات ، مج ١ ، ج ١ : ١٢٦ .

(٢) الابيات برواية التنوخي ، ١٥٧ .

(٣) القوافي ، ١٥٧ .

هـ - سناد الحذو :

وهو اختلاف حركة ما قبل الرّدف ، وهذا الاختلاف يكون عيباً في الحالات الآتية :

١ - إذا اختلفت الحركة بين الفتح والكسر ، كما في قول أمية بن أبي الصلت :

تخْبِرُكَ القِبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ إِذَا عَدَوْا سَعَايَةَ أُولَيْنَا^(١)
بَأْنَا النّازِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ وَإِنَّا الضَّارِبُونَ إِذَا إِلْتَقَيْنَا
٢ - إذا اختلفت الحركة بين الفتح والضم ، كما في قول عمرو بن كلثوم^(٢) .

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ تَرَى تَحْتَ النُّجَادِ لَهَا غُضُونَا
كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونَ غُدْرٍ تُصَنَّفُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَيْنَا

والحمد لله

(١) و (٢) استشهد بها في « شرح تحفة الغليل » ٢٨٨ ، وقد وردت (تحت النجاد) عند التبريزي في « شرح القصائد المعر » ص ٤١٨ (فوق النجاد) .
السابغة ، التامة من الدروع ، والدلاص ، اللينة التي تزل عنها السيوف ،
والنجد ، حمائل السيف ، والفضون ، التكثر .
والمتون ، الاوساط ، والفدر ، جمع غدير . وجاء في (شرح القصائد المعر للتبريزي) « قال ابن السكيت ، شبه الدروع في صفائها بالماء في الفدر ، وقيل : شبه تهنج الدروع بالماء في الغدير إذا ضربته الرياح فصارت له طرائق . (ص ٤١٩) .

المصادر والمراجع

اولاً - الكتب التراثية والمعاصرة

- الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - معروف الرصافي ، قدم له وعلق عليه الاستاذان كمال ابراهيم ، ومصطفى جواد ، ط ٢ ، مط المعارف ، بغداد ١٩٦٩ م .
- الارشاد الشافي ، - وهو الحاشية الكبرى للسيد محمد الذمهوري ، على متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقنائي . ط ٢ ، مط مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٥٧ م .
- الأغاني - لأبي الفرج الاصبهاني ، اعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ (عدة اجزاء منه) .
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة - د . مصطفى جمال الدين ، ط ٢ ، مط النعمان ، النجف ١٩٧٤ م .
- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف - د . محمد عوني عبد الرؤوف ، ط ٢ ، نشر مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٧٦ م .
- الثريا المضيئة في الدروس العروضية - مصطفى الغلاييني ، ط ٣ ، نشر المكتبة المصرية (صيدا - لبنان) د . ت .

- سفينة الشعراء - محمود فاخوري ، ط ؟
الناشر ، مكتبة الثقافة - حلب ١٩٧٠ م .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية - عبد الحميد الراضي ، ط ؟ ، مط
العاني ، بغداد ١٩٦٨ م .
- عبقرى من البصرة - د . مهدي المخزومي ، الجمهورية العراقية ، وزارة
الاعلام ، بغداد ١٩٧٢ .
- العروض بين التنظير والتطبيق - اعداد : د . محمد الكاشف ، و د . احمد
هريدي ، ود . محمد عامر .
ط ١ ، مط المدني - المؤسسة السعودية بمصر ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة
١٩٨٥ م .
- العروض ، تهذيبه واعادة تدوينه - الشيخ جلال الحنفي ، ط ١ ، مط العاني ،
بغداد ١٩٧٨ م .
- العروض السهل - اسحق موسى الحسيني ، وفائز علي الغول ، ط ؟ طبع في
بيت المقدس سنة ١٩٥٩ م ، ج ١
- العروض والقافية في لسان العرب - عبد الوهاب محمود الكحلة ، ط ١ ،
منشورات دار القلم ، الكويت ١٩٨٨ م .
- العقد الفريد - لابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق : احمد امين ، واحمد الزين ،
وابراهيم الايباري ، ط ؟ مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، (ج ٥) ،
القاهرة ١٩٦٥ م .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .
ج ١ ، ط ٣ ، مط السعادة ، مصر ١٩٦٣ .
- الفصول والغايات في تمجيد الله ، والمواعظ - ابو العلاء المعري ، تحقيق محمود حسن زنتاتي ، (د . ت) .
- فن التقطيع الشعري والقافية - د . صفاء خلوصي ، ط ٣ ، مطبعة دار الكتب ، نشر مكتبة المثنى ، بيروت ١٩٦٦ م .
- فن الموسيقى في الشعر العربي ، اوزان الشعر الحر وقوافيه - د . محمود علي السامح ، ط ، دار (ابو العينين) لطباعة الاوفست بطنطا - مصر ١٩٨٠ م .
- في العروض والقافية - د . يوسف حسين بكار ، ط ؟ مطبعة شركة الشرق الاوسط للطباعة ، نشر دار الفكر ، عمان ١٩٨٤ م .
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ، ط ٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨١ م .
- القوافي - لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تحقيق د . عزة حسن ، ط ٩ ، مط وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٠ .

- القوافي - للأخفش ، تحقيق احمد راتب النفاخ ، ط ١ ، مط دار العلم ، بيروت ١٩٧٤ م .
- القوافي - للقاضي ابي يعلى التنوخي ، تحقيق د . عونى عبد الرؤوف ، ط ؟ مط الحضارة العربية بالفضالة ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٥ م .
- القوافي وما اشتقت القابها منه ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد . حققة وقدم له وعلق عليه د . رمضان عبد التواب ، ط ١ ، مط جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٢ م .
- الكافي في العروض والقوافي - للخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، ط ؟ نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د . ت) .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها - د . عبدالله الطيب المجذوب ، ج ١ ، ط ١ ، مط مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٥٥ م .
- مفتاح العلوم - للسكاكي ، ط ١ ، مط الادبية بسوق الخضار القديم بمصر (د . ت) .
- موسيقى الشعر - د . ابراهيم انيس ، ط ٥ ، مط الامانة ، نشر مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٨ م .
- ميزان الشاعر في العروض والقوافي - حسن جاد حسن ، ومحمد عبد المنعم خفاجة ، ط ١ ، مط دار التأليف ، نشر دار رسائل الجيب الاسلامية ، مصر ١٩٥٢ م .
- نازك الملائكة الناقدة - عبد الرضا علي ، رسالة نال بها درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة بغداد سنة ١٩٨٧ م ، باشراف الدكتور احمد مطلوب .

ثانياً - الدواوين والمجموعات الشعرية :

- الدرر الفوالى من اشعار الامام الغزالي - تقديم وجمع جميل ابراهيم حبيب ، ط ١ ، مط القادسية ، بغداد ١٩٨٥ م .
- اشعة الجحيم - عبد الامير الحصري ، ط ١ ، مط الغري الحديثة ، النجف ١٩٧٤ م .
- الأعمال الشعرية (١٩٦٤ - ١٩٧٥) - حسب الشيخ جعفر ، ط ١ ، مط دار الحرية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٥ م .
- الأعمال الشعرية (١٩٦٥ - ١٩٨٥) - سامي مهدي ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ م .
- الأعمال الشعرية الكاملة - أمل دنقل ، ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ، ومكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٨٥ م .
- الأعمال الشعرية الكاملة - نزار قباني ، ج ١ ، ط ١٠ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ١٩٨٠ م .
- دروب الضباب - صالح الظالمي ، ط ١ ، مط الأديب البغدادية ، بغداد (د . ت) سلسلة ديوان الرابطة .
- ديوان أبي ماضي شاعر المهجر الأكبر - تقديم جبران خليل جبران ، تصدير د . سامي الدهان ، الدراسة للشاعر زهير ميرزا ، ط ٩ ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٦ م .

- ديوان آل ياسين - محمد حسين آل ياسين ، ط ١ ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٤ م .
- ديوان آل ياسين - محمد حسين آل ياسين ، (سلسلة ديوان المعركة) الجزء الاول ، مط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ .
- ديوان بلند الحيدري - ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٠ م .
- ديوان بدر شاكر السياب - ط ١ ؟ المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ م .
- ديوان الجعفري - صالح بن عبد الكريم ، بن جعفر كاشف الغطاء ، جمعة وحققه واشرف عليه : د . علي جواد الطاهر ، وثائق حسن جاسم . ط ١ ، مط دار الحرية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٥ م .
- ديوان الحلّاج - الحسين بن منصور بن محمد البيضاوي ، صنع واصلحه ابو طريف كامل مصطفى الشيبى ، ط ٢ ، مط دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ١٩٨٤ م .
- ديوان الحماسة - لأبي تمام حبيب بن اوس الطائي ، تحقيق د . عبد المنعم احمد صالح ، ط ١ ؟ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، (سلسلة كتب التراث) بغداد ١٩٨٠ م .
- ديوان حميد سعيد - الجزء الاول ، ط ١ ، طبع ونشر شركة مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ١٩٨٤ م .

- ديوان الرصافي - شرح وتعليقات مصطفى علي ، (ج ١ - ج ٥) ط ٢ ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٦ م .
- ديوان عبد الوهاب البياتي - المجلد الاول ، ط ٩ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- ديوان علي الشرقي جمع وتحقيق ابراهيم الوائلي ، وموسى الكرباسي ، ط ٩ ، مط دار الحرية ، بغداد ١٩٧٩ م .
- ديوان علي محمود طه - ط ٩ دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م .
- ديوان فدوى طوقان - ط ١ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ م .
- ديوان المتنبي - مراجعة نخبة من الادباء ، ط ٩ ، نشر دار احياء التراث العربي ، ودار الفكر للجميع ، بيروت ١٩٦٩ م .
- ديوان المجد - شعر علي مزهر الياسري ، ط ٩ ، مط دار الحرية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٣ م .
- ديوان محمود درويش - المجلد الاول ، ط ٦ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ م . المجلد الثاني ، ط ٢ ، ١٩٧١ م .
- ديوان نازك الملائكة - المجلد الاول ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، المجلد الثاني ، ط ٢ ، دار العودة بيروت ١٩٧٩ م .
- ديوان الوائلي - ابراهيم الوائلي ، القسم الثاني ، ط ١ ، مط دار الخلود ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٢ م .

- سبات النار - عبد الامير الحصري ، ط ١ ، مط دار البصري بغداد ١٩٦٩ م .
- سعادة عوليس - سامي مهدي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ م .
- سقط الزند - ابو العلاء المعري ، ط ٩ ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦٣ م .
- شرح ديوان ابي العتاهية - (لاشراح) ط ٩ ، نشر دار التراث ، بيروت ١٩٦٩ م .
- الشوقيات - شعر احمد شوقي ، الجزء الاول والجزء الثاني ، بمجلد واحد ، ط ٩ ، دار العودة بيروت (د . ت) .
- قصائد مغضوب عليها - نزار قباني ، ط ١ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- كتب في قادية صدام - عبد الرزاق عبد الواحد ، ط ١ ، مط دار الحرية ، نشر دار الرشيد ، بغداد ١٩٨١ م .
- للصلاة والثورة ، - نازك الملائكة ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨ م .
- المجموعة الشعرية الكاملة - شاذل طاقة ، جمع واعداد سعد البزاز ، مط دار الحرية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٧٧ م .

- المجموعة الكاملة لأشعار احمد الصافي النجفي غير المنشورة - قدم لها وهياًها للطبع د. جلال الخياط ، ط ١ ، مط الشعب ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ١٩٧٧ م .

- المشاعل - نعمان ماهر الكنعاني ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ م .

- نتع وظل - جميل حيدر ، ط ٩ ، مط الاديب البغدادية ، بغداد (د . ت) سلسلة ديوان الرابطة .

- نشيد الدم - محمد جميل شلش ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ م .

- وجيء بالنبيين والشهداء - حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٨ م .

- ياسيد المشرقين ياوطني - عبد الرزاق عبد الواحد ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ م .

ثالثاً - الدراسات المنشورة في الدوريات :

- في موسيقى الشعر العربي ، محاولات في الابتداء د . عبد الرضا علي ، مجلة التربية والعلم ، ع ٦ ، كلية التربية - جامعة الموصل ، نينوى ١٩٨٨ م .
- النور في زوايا الذاكرة ، قطاف النصر والسلام - حاتم الصكر ، جريدة الجمهورية ، السبت ١٣ آب ، صفحة آفاق (٥) آب ١٩٨٨ م .

محتويات الكتاب التفصيلية

- (١) المقدمة ٩ - ٥
(٢) مصطلحات عروضية ١٤ - ١٠

١ - البحور الشعرية

٢ - البيت المفرد :

أ - العروض

ب - الضرب

ج - الحشو

٣ - البيت التام

٤ - البيت الوافي

٥ - البيت المجزوء

٦ - البيت المشطور

٧ - البيت المنهوك

٨ - البيت المصّر

٩ - البيت المقفى

١٠ - البيت المدور

١١ - الزحاف

١٢ - العلة

- (٣) كيف يوزن الشعر ٢١ - ١٥

١ - اقسام التفاعيل (الوحدات)

السبب

الوتد

الفاصلة

٢ - ما يجب اتباعه في الكتابة العروضية

٤ (فكرة عامّة عن الدوائر العروضية ٢٢ - ٢٦

١ - الدائرة المختلفة

٢ - الدائرة المؤتلفة

٣ - الدائرة المجتلية

٤ - الدائرة المشتبهة

٥ - الدائرة المتّقة

٦ - طريقة الفكّ

٥ (البحور الشعرية ومفاتيحها ٢٧ - ٢٩

١ - الطويل

٢ - المديد

٣ - البسيط

٤ - الوافر

٥ - الكامل

٦ - الهزج

٧ - الرجز

٨ - الرّمل

٩ - السريع

١٠ - المنسرح

١١ - الخفيف

١٢ - المضارع

١٣ - المقتضب

١٤ - المجثث

١٥ - المتقارب

١٦ - المتدارك

٦ (الكامل ٢٠ - ٤٥

اهم تشكيلات الكامل
الكامل والشعر الحر
خلاصة الكامل
تمرينات على الكامل

٧ (الرّجز ٤٦ - ٦٠

اهم تشكيلات الرجز
الرجز والشعر الحر
خلاصة الرجز
امثلة وتطبيقات

٨ (السريع ٦١ - ٦٧

اهم تشكيلات السريع
السريع والشعر الحر
خلاصة السريع
امثلة وتطبيقات على السريع

٩ (المتدارك والخبب ٦٨ - ٧٦

اهم تشكيلات المتدارك والخبب
المتدارك والخبب والشعر الحر
خلاصة المتدارك والخبب
امثلة وتطبيقات على المتدارك والخبب

١٠ (الرّمل ٧٧ - ٨٦

اهم تشكيلات الرّمل
الرّمل والشعر الحر

خلاصة الرّمل
امثلة على الرّمل

١١ (المتقارب ٨٧ - ٩٦

اهم تشكيلات المتقارب
المتقارب والشعر الحر
خلاصة المتقارب
تطبيقات على المتقارب

١٢ (الوافر والهزج ٩٧ - ١٠٥

اهم تشكيلات الوافر والهزج
مداخلة
الوافر والهزج والشعر الحر
خلاصة الوافر والهزج
امثلة وتطبيقات

١٣ (البسيط ١٠٦ - ١١٣

اهم تشكيلات البسيط
البسيط والشعر الحر
خلاصة البسيط
امثلة من البسيط

١٤ (بحر الطويل ١١٤ - ١٢١

اهم تشكيلات الطويل
الطويل والشعر الحر
خلاصة الطويل
تطبيقات على الطويل

١٥ (الخفيف ١٢٢ - ١٢٩

اهم تشكيلات الخفيف
الخفيف والشعر الحر
خلاصة الخفيف
امثلة على الخفيف

١٦ (المديد ١٢٠ - ١٢٥

اهم تشكيلات المديد
ملاحظات لابد منها
خلاصة المديد
امثلة على المديد

١٧ (المضارع ١٣٦ - ١٣٩

اهم تشكيلات المضارع
المضارع والشعر الحر
تطبيقات على المضارع

١٨ (المجتث ١٤٠ - ١٤٤

وزن المجتث
تنبيه -
المجتث والشعر الحر
خلاصة المجتث
تطبيقات على المجتث

١٩ (المنسرح ١٤٥ - ١٤٨

اهم تشكيلات المنسرح

خلاصة المنسرح
ملاحظتان في المنسرح
تطبيقات على المنسرح

٢٠ (المقتضب ١٤٩ - ١٥٢

وزن المقتضب المستعمل
تعليل ومناقشة
امثلة على المقتضب

٢١ (القافية : تعريف ومباحث ١٥٣ - ١٥٦

٢٢ (حروف القافية : ١٥٧ - ١٦٤

- ١ - الروي
- ٢ - الوصل
- ٣ - الخروج
- ٤ - الردف
- ٥ - التأسيس
- ٦ - الدخيل

٢٣ (انواع القافية : ١٦٤ - ١٦٨

- المتكاوس
- المتراكب
- المتدارك
- المتواتر
- المترادف

٢٤ (حركات القافية : ١٦٩ - ١٧٤

- ١ - المجرى

- ٢ - النفاذ
- ٣ - التوجيه
- ٤ - الاشباع
- ٥ - الحدو
- ٦ - الرّس

٢٥ (عيوب القافية : ١٧٥ - ١٧٨

- ١ - الاقواء
- ٢ - الايطاء
- ٣ - التضمين
- ٤ - السناد : ١٧٩ - ١٨١

- أ - سناد التأسيس
- ب - سناد الردف
- ج - سناد التوجيه
- د - سناد الاشباع
- هـ - سناد الحدو

٢٦ (المصادر والمراجع ١٨٢ - ١٩١

رقم الأيداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٢٤٠ لسنة ١٩٨٩

https://t.me/NoorAlbersi_Library



